المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب والبلاغة
مرحلة الدكتوراه

شعر التعازي والقبور في الأندلس
المحاور والسمات الفنية

رسالة مقدمة لنيل الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها

إشراف

أ.د. مصطفى حسين محمد عناية

تقديم
أنور يعقوب زمان

الفصل الدراسي الثاني ١٤٣٢/١٤٣١هـ

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الملخص

تتناول الدراسة الحديث عما يدخل السلوان والعزاء على قلب من يفقد عزيزاً بوفاته، ومادة الدراسة مأخوذة من أبيات الرثاء الأندلسية ومن أبيات القبور، وشعر التعازي هو الشعر الذي يقوله الشاعر تعزية لآخر ملك أو أمير أو زوج أو أية شخصية أخرى وتسلية للمصاب وتصبيراً له على ما أصابه ويدعوه إلى الرضا بقضاء الله وقدره، أما شعر شواهد القبور فذلك الشعر الذي أنشده الشعراء أمام القبور أو تمثلوا به عند مرورهم أمامها أو ذلك الشعر الذي نظموه وأوصوا أن يكتب على قبورهم بعد وفاتهم.

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز ما تميز به شعر العزاء والشعر الذي قيل على القبور أو الذي رغب أصحابه بكتابته على قبورهم في الأندلس، وتحاول أن توضح المعاني والمحاور التي تناولها الشعراء في هذا الموقف، وكيف عبّر الشعراء عن عواطفهم تجاه القبور وأصحابها؟ وهل استطاعوا أن ينقلوا مشاعرهم عبر ألفاظهم؟ وهل استخدموا الصور الملائمة مع الموقف والمكان؟ وهل كان معجمهم الشعري من ألفاظ وتراكيب متوافقة مع هذا الغرض؟ وهل كان تعبير الشعراء عن القبور تعبيراً ظاهرياً فقط أم وجدت فيه معان فلسفية عميقة؟ وهل كان لعلاقة الشاعر بالميت أو المقبور أثر في المعاني المختارة أم أنها مجرد أبيات تسلية ووعظ؟

وستقوم هذه الدراسة – بإذن الله – على **المنهج** الوصفي التحليلي، وسأعتمد عليه في تصنيف الشعر وتحليل النصوص وتفسيرها وتوضيح ما فيها من قيم جمالية ومن ثم الحكم عليها، فتبدأ بقراءة النص قراءة تحاول أن تحيط بجميع مكوناته التصويرية واللغوية.

واقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة وتمهيد وفصلين:

يتناول **التمهيد** نبذة مختصرة عن شعر التعازي والقبور في الشعر العربي بشكل عام، والتعريف بالتعزية وشعر القبور وما يقاربهما من مصطلحات والفرق بينها وبين العزاء.

الفصل الأول يتناول محاور شعر التعزية والقبور من حيث بيان الموضوعات التي تناولها الشعراء الأندلسيون عند حديثهم عن العزاء والمقابر والأفكار التي أوردوها حول ذلك.

والفصل الثاني يتناول الدراسة الفنية لهذه الأشعار عند الأندلسيين، ويبدأ بالسمات الأسلوبية من حيث الألفاظ والتراكيب والحوار والتكرار وغيرها مما يتعلق بالسمات الأسلوبية من بلاغية وعروضية، ومدلولات هذه التراكيب والأساليب في ناحية المعاني، ويتناول المبحث الثاني الحديث عن الأوزان والموسيقا والقوافي من حيث كونها عبرت عما كان يقصد إليه الشعراء أو لم تعبر، ومن حيث الدلالات المعنوية لما اختاروه من قوافٍ وأوزان. ويتحدث المبحث الثالث عن الصورة الفنية من حيث ما يتعلق بالأمور البلاغية من تشبيهات واستعارات وكنايات. ويختم الفصل بالحديث عن البناء الفني لقصيدة التعزية والقبور.

Abstract

This research talks about things that bring solace and forbearance to one who lost a beloved person as a result of death. the research sheds light on some elegies from the Andalus Islamic Spain and a number of Andalusi poems of tombs. The poetry of Condolence is a kind of poetry that composed to give condolence in favour of a king , prince , husband or any other person. It is meant to console the person and give him some solace over the loss that has befallen him. It implores him to be satisfied with the divine will and predestination. As for the poetry of tombs, it refers to the poetic verses that poets usually say in the grave yards or while passing by the tombs. The tombs' poetry can be described as a sort of poetry that composed and instructed to be inscribed or hung on their tombs after death.

The research aims to portray the distinguishing characteristics of the poetry of condolence on hand, and poerty that composed by the grave yards or those poems which poets composed in order to be inscribed or hung on their graves after death in Andalus on the other hand. It endeavors to clarify the meanings and perspectives that treated by this poetry in such situations and how the poets expressed their feelings and emotions towards the graves and their inhabitants. Furthermore, it makes inquiry to find out if those poets were capable of displaying their real emotions by the use of words. Did they use images that suit the situation and place? Was their poetic diction composed of words and expressions that suit this theme? Were their expressions about graves all apparent or they were a hotchpotch of deep and philosophic meanings? Did the poet's relationship with the deceased or the inhabitant of the grave has any impact on the selected meanings or that they were just abstract poetic verses meant for consolation and admonition?

In allahs welling, this study is going to be based on an analytic and descriptive methodology which I will rely on in the classification of poems, analysis and interpretation of texts in order to explain the striking values that they entail before passing judgment of them. Hence, I will begin by reading the text with an endeavor to encompass all its linguistic and pictorial components.

Deponding on the nature of this research, it comprises of an introduction, a preface and two chapters as following:

As for the preface, it is all about a brief exposition of condolence and grave poetry as part of the Arab poetry in general. It further includes definition of the terms: condolence, grave poems and similar or relevant terminologies and the disparity between them and the term condolence.

- the first chapter treats the perspectives of condolence and grave poetry with regards to the various themes treated by poets of Andalus while talking about condolence and graves in addition to the concepts they propounded about that.
- Chapter Two deals with the artistic study of these poems by the people of Andalus. It begins with the stylistic features relating related to words, expressions, dialogue, repetition and other stylistic features such as rhetoric and prosody. It deals with the Implications of these expressions and styles in the aspect of meanings. the second chapte also discusses the poetic rhythms, and music with regards to their ability to express what the poets really meant to convey or otherwise and with respect to the semantic implications for which they have chosen certain poetic rhymes. The third chapter discusses the artistic image in terms of the rhetorical aspects like simile, metonymy and metaphors. This chapter is concluded by treating the artistic structure of the condolence and grave poems.

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى والديّ المحسنين اللذين لم يفتر لسانهما عن دعاء الله لي دائماً بالتوفيق والسداد.

أهدي هذا العمل إلى أشقائي الذين شاركوني الهمّ وحرصوا على مساعدتي قدر استطاعتهم.

أهدي هذا العمل إلى أبنائي الذين صبروا على انشغالي عنهم.

أهدي هذا العمل إلى الجدة الغالية وأعمامي الذين كلما رأوني أوقدوا فيّ العزيمة والإصرار لإنجاز هذا العمل.

أهدي هذا العمل إلى جميع أساتذتي وكل من له أدنى فضل في تعليمي أي شيء وخاصة في جامعة أم القرى.

أهدي هذا العمل إلى كل محب للأدب وخاصة الشعر الذي يبني الفرد والأمة.

أنور زمان

شكر وتقدير

الحمد لله حمداً كثيراً كثيراً، والشكر له مزيداً مزيداً، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين أما بعد:

فأتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث حتى خرج بهذه الصورة، وأول من أخصه بالشكر القائمون على جامعة طيبة بالمدينة المنورة وجامعة أم القرى بمكة المكرمة، كما أتقدم بالشكر لأساتذتي في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى الذين لم يبخلوا علي بالنصح والإرشاد والتوجيه، كما أشكر بعمق سعادة المشرف الأستاذ الدكتور مصطفى حسين محمد عناية المشرف على هذه الرسالة مذ كانت بذرة في ذهن الباحث، الذي غمرني بتعامله الأبوي الرحيم، فلم ينزعج من كثرة اتصالاتي واستفساراتي، وكان يزودني بالكثير من الكتب والمراجع التي يرى أن لها دوراً في إثراء البحث، كما أتقدم بالشكر للمناقشين الفاضلين على تكرمهما بإبداء ما يريانه من ملحوظات على الرسالة، فللجميع مني خالص الشكر والتقدير.

الباحث

أنور زمان

المحتويات

المحتويات

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين الذي كتب الموت على الإنسان لينقله إلى دار القرار وعلم الإنسان ما لم يعلم فعلم بني آدم الدفن من الغراب، والصلاة والسلام على نبي الرحمة الذي مر على قبرين يعذبان فأخذ جريدة رطبة فشقها نصفين وغرز في كل قبر واحدة وقال: لعله يخفف عنهما ما لم ييبسا، الذي علمنا الصبر عند حلول الموت بقوله: من كبر عليه مصاب فليتذكر مصابه بي.

أما بعد

فموضوع البحث:

إن موضوع البحث شعر التعازي وشعر القبور في الأندلس، أما شعر التعازي فذلك الشعر الذي يقوله الشاعر تعزية لمنفعة ملك أو أمير أو زوج أو أية شخصية أخرى وتسلية للمصاب وتصبيراً له على ما أصابه ويدعوه إلى الرضا بقضاء الله وقدره، أما شعر شواهد القبور فذلك الشعر الذي أنشده الشعراء أمام القبور أو تمثلوا به عند مرورهم أمامها أو ذلك الشعر الذي نظموه وأوصوا أن يكتب على قبورهم بعد وفاتهم.

لقد نظم الشعراء أقوالاً في التعزية تقال لأهل المصاب تهدئة لخواطرهم، كما وقف الشعراء أمام القبور وأنشدوا في هذا الموقف الأشعار ونظموها أو طلبوا أن تكتب عليها الأبيات من الشعر، وهؤلاء الشعراء الذين عزوا أو وقفوا على القبور اختلفت علاقاتهم بالمقبورين، فمنهم من وقف على أب أو ابن أو أخ أو صديق أو زوج أو حبيب أو قائد أو حاكم أو غير ذلك، وبالتالي اختلفت عواطفهم فمنهم من يُستشف من شعره صدق العاطفة والقليل منها ما يظهر عليه التكلف؛ لأن الموقف لا يقتضي رغبة أو رهبة فقد انقطع العطاء والمنع من هذا المقبور وبقي ممن لهم به صلة من الأحياء، وأيضاً اختلفت أغراضهم وموضوعاتهم فمنهم من تحدث عن الموت والقبر واعظاً مزهداً في هذه الدنيا مبتهلاً إلى الله.

وقد تعددت المحاور التي طرحها الشعراء الأندلسيون في هذه الأشعار فقد يذكر الشاعر في هذه الأشعار الموت وأنه سنة من سنن الكون لا مفر منه ولا نجاة،

ومنهم من تمنى عودة الميت للحياة وعودة المقبور معه، ومنهم من طلب العفو من الرحمن له ومنهم من طلب من الواقف على قبره الدعاء له، ومنهم من ذكر أن الآمال تقطعها الآجال، ومنهم من نفّر من الحياة الدنيا ورغّب لعمل الآخرة، وربما ترد هذه المعاني والمحاور في أشعار الرثاء.

إذن تقوم هذه الدراسة على أشعار التعزية وأشعار المقابر الأندلسية سواء ما كان منها مكتوباً عليها أو ما كان منشداً عندها، وهذه الأشعار منها ما هو من نظم المقبور أوصى أن تكتب على قبره أو أشعار نظمها الشعراء عند هذه القبور أو أشعار تمثل بها القائلون عند المقابر.

فما يميز هذا الشعر عن غيره من الأشعار؟ وهل كان للموقف وهو الموت وللمكان وهو القبر أثر في هذه الأشعار؟ وهذا الموضوع هل استخدم فيه الشعراء أساليب أو صوراً جديدة؟ وما هي الأفكار والمحاور التي تناولتها هذه الأشعار ودارت حولها؟

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز ما تميز به شعر العزاء والشعر الذي قيل على القبور أو الذي رغب أصحابه بكتابته على قبورهم في الأندلس، وتحاول أن توضح المعاني والمحاور التي تناولها الشعراء في هذا الموقف، وكيف عبّر الشعراء عن عواطفهم تجاه القبور وأصحابها؟ وهل استطاعوا أن ينقلوا مشاعرهم عبر ألفاظهم؟ وهل استخدموا الصور الملائمة مع الموقف والمكان؟ وهل كان معجمهم الشعري من ألفاظ وتراكيب متوافقة مع هذا الغرض؟ وهل كان تعبير الشعراء عن القبور تعبيراً ظاهرياً فقط أم وجدت فيه معان فلسفية عميقة؟ وهل كان لعلاقة الشاعر بالميت أو المقبور أثر في المعاني المختارة أم أنها مجرد أبيات تسلية ووعظ؟ كل هذا تحاول الدراسة –بإذن الله- الكشف عنه.

أهمية الموضوع:

إن هذه الدراسة تحاول الكشف عن أثر الموقف وهو الوفاة، والمكان وهو القبر على شعر الشاعر الأندلسي المنشد أو المكتوب عندها، وبيان الموضوعات والأفكار التي قيلت في العزاء وعند القبور وكتبت عليها، كما تحاول بيان أثر الحالة النفسية للشاعر على شعره عند قوله لهذه الأبيات.

الدراسات السابقة:

لم أجد –على حد علمي- دراسة أفردت الحديث عن التعزية والقبور في الأندلس وما قيل عنها أو كتب عليها من أشعار، وإنما الذي وجدته هو إشارات في بعض الكتب وخاصة في مجال التراجم أو الحديث عن الطرائف والنوادر، كما وجدت في دواوين بعض الشعراء قصائد أو مقطوعات تناولت الحديث عن ذلك.

منهج البحث:

سوف تقوم هذه الدراسة – بإذن الله – على المنهج **الوصفي التحليلي**، وسأعتمد عليه في تصنيف الشعر وتحليل النصوص وتفسيرها وتوضيح ما فيها من قيم جمالية ومن ثم الحكم عليها، فتبدأ بقراءة النص قراءة تحاول أن تحيط بجميع مكوناته التصويرية واللغوية.

وبناء على ذلك اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة وتمهيد وفصلين:

يتناول **التمهيد** نبذة مختصرة عن شعر التعازي والقبور في الشعر العربي بشكل عام، والتعريف بالتعزية وشعر القبور وما يقاربهما من مصطلحات والفرق بينها وبين الرثاء.

الفصل الأول يتناول محاور شعر التعزية والقبور من حيث بيان الموضوعات التي تناولها الشعراء الأندلسيون عند حديثهم عن العزاء والمقابر والأفكار التي أوردوها حول ذلك. وجاء ترتيب المباحث على النحو التالي:

المبحث الأول: العزاء بالسابقين.

المبحث الثاني: الدعاء للميت والفرح بما سيلاقي.

المبحث الثالث: ذم الدنيا والتذكير بفنائها.

المبحث الرابع: التذكير بالموت والآخرة.

المبحث الخامس: ذم الدهر.

المبحث السادس: القضاء والقدر.

المبحث السابع: الصبر.

المبحث الثامن: أمور أخرى.

والفصل الثاني يتناول الدراسة الفنية لهذه الأشعار عند الأندلسيين، **ويبدأ** بالسمات الأسلوبية من حيث الألفاظ والتراكيب والحوار والتكرار وغيرها مما يتعلق بالسمات الأسلوبية من بلاغية وعروضية، ومدلولات هذه التراكيب والأساليب في ناحية المعاني.

ويتناول **المبحث الثاني** الحديث عن الأوزان والموسيقا والقوافي من حيث كونها عبرت عما كان يقصد إليه الشعراء أو لم تعبر، ومن حيث الدلالات المعنوية لما اختاروه من قوافٍ وأوزان.

ويتحدث **المبحث الثالث** عن الصورة الفنية من حيث ما يتعلق بالأمور البلاغية من تشبيهات واستعارات وكنايات.

ويختم الفصل بالحديث عن البناء الفني لقصيدة التعزية والقبور.

وأخيراً لا أزعم أن هذا العمل بريء من العيوب والمآخذ، ولكن حسبي أنني أخلصت النية وحاولت إضافة لبنة جديدة في صرح مكتبة الدراسات الأندلسية، فإن فاتتني الغاية فلم يفتني شرف السعي إليها، والله ولي التوفيق.

التمهيد

- v العزاء لغة واصطلاحاً.
- v نبذة تاريخية عن العزاء.
- v العزاء والمصطلحات المشابهة.
- v الشعر على القبور.

العزاء لغة واصطلاحاً:

العزاء لغة: في الصحاح "عَزَوْتُهُ إلى أبيه، وعَزَيْتُهُ لغة، إذا نسبته إليه، فاعْتَزى هو وتَعَزَّى، أي انتمى وانتسب"[(١)]، وفي اللسان "والعَزَاءُ والعِزْوَة: اسم لدَعْوَى المُسْتَغِيثِ"[(٢)]، وذكر في المحيط في اللغة أن "عزا وعَزِيَ –أيضاً- عزاءً: صبر، وهو عَزِيٌّ: صبورٌ"[(٣)]، وفي اللسان "العَزَاءُ: الصَّبْرُ عن كل ما فَقَدْت، وقيل: حُسْنُه ... ويقال: إنه لعَزِيٌّ صَبُورٌ إذا كان حَسَنَ العَزَاء على المَصائب ... وتقول: عَزَّيتُ فلاناً أُعَزِّيه تَعْزِيَةً أي أَسَّيْته وضَرَبْت له الأُسى، وأَمَرْتُه بالعَزَاء فتَعَزَّى تَعَزِّياً أي تَصَبَّرَ تَصَبُّراً"[(٤)].

إذن جاءت العزاء في اللغة على ثلاثة معانٍ: الانتماء والانتساب، ودعوى المستغيث، والصبر وحسنه. وهذه الثلاثة لها اتصال بالناحية الشعرية من ناحية أن الشاعر قد ينسب المتوفى إلى آبائه للإفصاح عن نسبه، كما أنه يستغيث الله ويدعوه أن يلهمه الصبر[(٥)].

أما في الاصطلاح: فالعزاء "السلو وحسن الصبر على المصائب، وخير من المصيبة العوض منها والرضى بقضاء الله والتسليم لأمره؛ تنجزاً لما وعد من حسن الثواب"[(٦)]، و"كأن المعزي يقول للمصاب: اذكر أباك وأجدادك فإنهم قد هلكوا وبادوا، يسليه بهذا القول"[(٧)]. "ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وأن يصبر من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر"[(٨)].

إذن هناك دواعٍ إلى التوجه إلى العزاء، فقد يجد الشاعر أنه قد أفرغ ما لديه من شُحنة الحزن، فيسلم نفسه إلى التصبر يدعوها إليه أو يدعو أهل الميت وذويه، يأساً من البكاء وفراراً من لوعة الحزن. وقد يكون الداعي إليه التصبر والتعقل والتفكر، فيجد أن الموت هو المصير وهو النهاية الحتمية التي يؤول إليها كل حي فهو خاتمة المطاف، فالاسترسال في البكاء لا يفيد، فيخلد إلى الصبر يستريح إليه وتلجأ نفسه إليه. والبعض قد يدفعه التفكير العميق إلى الفلسفة فيرمي ببصره وبصيرته بعيداً إلى ما وراء الموت وما وراء هذا الوجود فيزف إلى الناس

---

(١) الصحاح-تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، بيروت: دار العلم للملايين، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، مادة (عزا).

(٢) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي بن منظور، صححه: أمين محمد عبد الوهاب-محمد الصادق العبيدي، ط٢، بيروت: دار إحياء التراث العربي-مؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، مادة (عزا).

(٣) المحيط في اللغة، إسماعيل بن عباد بن العباس، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٤هـ-١٩٩٤هـ، مادة (عزو).

(٤) لسان العرب، مادة (عزا).

(٥) انظر: رثاء الشهداء في عصر صدر الإسلام حتى سنة ٤٠هـ، د/ سفير خلف القثامي، ط١، المدينة المنورة: مطبعة الجامعة الإسلامية، ١٤٢٥هـ، ٤١/١-٤٢.

(٦) كتاب التعازي والمراثي، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد الديباجي، دمشق: مطبعة زيد بن ثابت، ص٨.

(٧) رثاء الشهداء في عصر صدر الإسلام، ٤٣/١، نقلاً عن: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي–معجز أحمد، أبو العلاء المعري، تحقيق: د/ عبد المجيد دياب، القاهرة: دار المعارف، ٤٨٩/٣.

(٨) سلسلة فنون الأدب العربي رقم٢ - الرثاء، د/ شوقي ضيف، ط٤، القاهرة: دار المعارف، ص٨٦.

مصارعهم ويذكرهم بنهايتهم ويربط بين حياتهم في الدنيا وما ينتظرهم في الآخرة(١). ويرى عبد العزيز عتيق أن اتجاه العزاء يعتبر اتجاهاً عقلياً؛ لأنه ينبع من العقل أكثر مما ينبع من القلب(٢).

لقد تميز العزاء في أدبنا العربي باجتماعه بشعر التهنئة في قصيدة واحدة، وقد اختص هذا بالخلفاء عند توليهم الحكم(٣)، وقد أطلق النقاد على هذا الأسلوب الافتنان وهو "لا يكون إلا بالجمع بين فنين من أغراض المتكلم كالغزل والمدح والعتاب والهجاء والتهنئة والتعزية"(٤) وهذا مجال صعب كما ذكر ابن رشيق "جمع تعزية وتهنئة في موضع"(٥)وبهذا نرى اختصاص الرثاء الذي يقال في تهنئة الملوك بالعزاء دون غيره، والشعراء في ذلك "يلمون فيها بفضائل السابق واللاحق ويقولون إن ميزان الدولة والأمة لن يميل"(٦).

وقد لجأ الشعراء إلى التعزية ليتسلوا بها عن مصابهم ويخففوا وطأته في نفوسهم ونفوس الآخرين، وانقسم الشعراء في العزاء إلى اتجاهين من ناحية المخَاطَبين بهذا العزاء: النوع الأول: اتجاه عزوا فيه أنفسهم والأمة جمعاء بمرثييهم، والنوع الثاني: توجهوا فيه بالعزاء إلى ذوي المرثيين وأبنائهم(٧)، ولعل من النوع الأول عندما يعزي الشاعر نفسه عند دنو أجله وفي حال احتضاره وبذلك يمكن اعتبار رثاء النفس أنه لون من ألوان العزاء، وعزى الشعراء ذوي المرثيين وحضّوهم على الصبر والتماسك واحتساب موتاهم عند الله، وعزوا ذوي المرثيين حين بينوا لهم أنهم ليسوا وحدهم في المصيبة ولكنها عمت الناس جميعاً.

كان للشعراء دور كبير في تخطي الواقع وذلك من خلال خيالهم وتصوير غير المدرك وجعله مقبولاً لديهم ولدى الآخرين(٨)، ففن العزاء يأخذ ألواناً مختلفة تبعاً لطبيعة الشاعر وقدراته ومزاجه، فبعض الشعراء كان عزاؤه كله مواساة وفلسفة للموت والحياة وتذكيراً بالآخرة، وبعضهم كان يحول العزاء إلى بكاء على الفقيد وإشادة به فيداوون القرح بالقرح فهم يبكون معه ويسترجعون حتى تعود نفوسهم إلى رشدها وأكثر ما كانوا يفعلون ذلك عند موت الأبناء(٩).

---

(١) انظر: من عيون شعر المراثي، تحقيق: د/ محمد إبراهيم نصر، دار الرشيد، ص٢١٩.

(٢) انظر: الأدب العربي في الأندلس، د/ عبد العزيز عتيق، القاهرة: دار الآفاق العربية، ص١٩٨.

(٣) نفسه، ص١٩٥.

(٤) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تحقيق: د/ حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص٥٣٨.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ٢/١٧٣.

(٦) سلسلة فنون الأدب العربي رقم٢ - الرثاء، ص٩٧.

(٧) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي الأول، د/ رائد مصطفى حسن عبد الرحيم، عمان: دار الرازي، ٢٠٠٢م، ص١٦٠-١٦١.

(٨) انظر: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، د/ عبد الرشيد عبد العزيز سالم، الكويت: وكالة المطبوعات، ص٩١.

(٩) نفسه، ص٩٣.

وبذلك نلاحظ أن الشعراء في تعزيتهم كانوا **قسمين** من ناحية غرضهم من العزاء: قسم يدعو إلى الصبر ومجاهدة النفس عليه والسلو، وقسم يدعو إلى تعداد مناقب الفقيد والبكاء عليه وبذلك تُفَرِّغ النفس ما فيها من شحنات عاطفية وانفعالية تجاه الميت فتصل إلى الراحة، إذن غايتهم في التعزية: الوصول إلى الراحة النفسية وإن كانت الطريقة مختلفة. والدراسة هنا تركز على النوع الأول لأن النوع الثاني أقرب إلى مفهوم الندب كما سيأتي.

والشعراء إذ يفعلون ذلك ليجعلوا رحلة الموت مقبولة لدى الناس، فهم يصورون الحياة والموت تصويراً يزين الحياة للبائسين ويحسّن الموتَ ليُقبل من الملوك والعظماء، ولكن ليس كل الشعراء أجادوا في نظرتهم للموت والحياة ولكن منهم من نبغ في ذلك[١].

نبذة تاريخية عن العزاء:

كانت هناك نزعة استسلام للقدر عند الشعراء **الجاهليين** شأنهم في ذلك شأن غيرهم من الشعراء في مختلف العصور، وكثيراً ما كانوا يبحثون عن مشكلة الموت والحياة بحثاً تحليلياً في حقيقتهما[٢]، وكانوا يواسون أنفسهم ويعزونها إذا ما فقدوا أحداً، وفي هذا كان الجاهلي يُطَالَب بأن يكون جلداً قوياً، فالحياة لا يمكن أن تقف لموت أحد، وعلى الشاعر أن يمضي في حياته وهي في ذلك كالموت قدر الإنسان، وكثيراً ما كان الشاعر يتلمس ما يعزي نفسه به ويخفف أحزانه، وفكرته الأساسية أن الموت حتم لا بد منه ولا جدوى من محاولة التغلب عليه، وقد يتعزى الشاعر بأنه هو نفسه سيلحق بالمرثي[٣]، بل كانوا يعيِّرون من يجزع ولا يصبر إيثاراً منهم للحزم وتزيُّناً بالحلم[٤]، وفي **الإسلام** أصبح الموت خلاصاً للبدن والروح من أدران الحياة وملتقى للأهل والأحباب الذين رحلوا[٥]، وقد قلَّم الإسلام العادات الجاهلية من المبالغة في الجزع والتباهي بالنسب في رثاء الميت، فلا إفراط ولا تفريط في الإسلام، فالحزن والبكاء على الميت وذكره للعظة والاعتبار منهج الإسلام وطريقه، فالعزاء يتجه إلى الدعوة إلى التصبر وترك الجزع واليأس[٦]، وعُرف بعد ذلك طائفة يستعذبون الموت كالخوارج؛ لأن الحياة إلى فناء، أما الشاعر **العباسي** فكان يتعمق في تحليل آلامه إزاء هواتف الموت، وأن الراحلين رحلوا عن دار الشقاء إلى دار السعادة[٧].

---

(١) نفسه، ص١١٤-١١٥.

(٢) نفسه، ص٩٠.

(٣) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، د/ مصطفى عبد الشافي الشورى، بيروت: الدار الجامعية، ١٩٨٣م، ص١٦٣-١٦٤.

(٤) انظر: كتاب التعازي والمراثي، ص٤.

(٥) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٩٢.

(٦) انظر: من عيون شعر المراثي، ص٢٢٠.

(٧) انظر: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص٩٢.

لقد ذكر ابن رشيق أن من "أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما"(١) لكن العزاء في الأبناء كان كثيراً، أما في البنات فنادر وخاصة في العصور الأولى وكأن هذا من آثار الجاهلية(٢)، ولكنهم لم يُقِّصروا في رثاء الأخوات والأمهات(٣)، وكانت التعزية فيهن لا تخرج إلى مدح المرثية وذكر محاسنها كما هي القاعدة في شعر العزاء(٤).

أما **العصر الحديث** فقد عرف الشعراء للمرأة مكانتها فبكوها مفكرة ومجاهدة وعالمة وغير ذلك(٥).

العزاء والمصطلحات المشابهة:

هناك مصطلحات في الأدب تدل على الأبيات التي "تقال في ظرف الحزن والبكاء عند فقدان شخص عزيز"(٦)، وهذه المصطلحات مرادفة للعزاء منها: الرثاء، والندب، والتأبين، والنعي.

اختلف النقاد العرب القدماء في الفصل بين الرثاء والعزاء وكان أول من ميّز بين المصطلحين أبو العباس المبرد في كتابه التعازي والمراثي(٧)، ثم تبعه ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد حيث أفرد له كتاباً بعنوان: الندرة في النوادب والتعازي والمراثي، ثم جاء حازم القرطاجني وفصل بين الرثاء والعزاء وجعل العزاء الذي فيه دعوة إلى الجلد، ثم جاء أبو البقاء الرندي الذي قسم الرثاء إلى توجع وتأبين وتعزية وجعل التعزية الحرص على الصبر والرغبة في الأجر والتأسي بالغابر في مصائب الدنيا(٨).

الندب لغة: "ونَدَبَ الميتَ أَي بكى عليه، وعَدَّدَ مَحاسِنَه، يَنْدُبه نَدْباً، والاسم النُّدْبةُ، بالضم. ابن سيده: ونَدَبَ الميت بعد موته من غير أَن يُقَيِّد ببكاء، وهو من النَّدَب للجراح، لأَنه احْتِراقٌ ولَذْعٌ من الحُزْن. والنَّدْبُ: أَن تَدْعُوَ النادِبةُ الميتَ بحُسْنِ الثناءِ في قولها: وافُلاناهْ، واهَناه، واسم ذلك الفعل: النُّدْبةُ، وهو من أَبواب النحو؛ كلُّ شيءٍ في نِدائه وا، فهو من باب النُّدْبة. وفي

---

(١) العمدة، ١٧٢/٢.

(٢) انظر: سلسلة فنون الأدب العربي رقم٢ - الرثاء، ص٩١.

(٣) نفسه، ص٩٤.

(٤) انظر: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص٩٨.

(٥) نفسه، ص١٠٠.

(٦) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد: ساعدت جامعة بغداد على نشره، ص٢٩.

(٧) ربما يكون سبقَ المبردَ شيخُه أبا الحسن المدائني حيث إن له كتاباً منشوراً بعنوان (كتاب التعازي)، ولكن الكتاب مبتور من أوله فربما أن المدائني ذكر في مقدمته ما يفرق فيه بين العزاء والرثاء، ومما يقوي ذلك أن المبرد استشهد ببعض أقوال شيخه المدائني في كتابه، وكثير من الآثار والأشعار الواردة في الجزء المطبوع من كتاب المدائني قد وردت عند المبرد.

(٨) انظر: رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس – دراسة موضوعية فنية، مصلح بن بركات المالكي، ماجستير، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، إشراف: أ.د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني، ص١٠٢-١٠٣.

الحديث: كلُّ نادِبةٍ كاذِبةٌ، إلاَّ نادِبةَ سَعْدٍ؛ هو من ذلك، وأَن تَذْكُرَ النائحةُ الميتَ بأَحسن أَوصافه وأَفعاله"[١].

ويعرف الدكتور محمد نصر الندب اصطلاحاً أنه الرثاء الذي يخرج فيه الحزن عن حد الاعتدال والوقار إلى البكاء والأنين والسخط والشكوى، والندب البكاء على الميت وتعداد محاسنه وأغلب ما يكون الندب حين يكون منبعثاً من القلب على فقد عزيز، فهي تدور في لسان العرب حول ما يدل على الألم الشديد وآثاره التي تخلفت عنه[٢].

إذن الندب تعداد محاسن الميت والثناء عليه سواء ببكاء عليه أو دون بكاء وذلك بسبب لذعة وحرقة القلب على فقد الميت، والتأثر الشديد لفراقه، وكل هذه تدل على صدق العاطفة والشعور تجاه الميت.

التأبين لغة: وأَبَّنَ الرجلَ تأْبيناً وأَبَّله: مَدَحه بعد موته وبكاه؛ قال مُتمِّم بن نُوَيرة:

لعَمري، وما دَهري بتأْبين هالكٍ، ولا جَزِعاً ممّا أَصابَ فأَوْجعَا

وقال ثعلب: هو إذا ذكَرْتَه بعد موته بخير؛ وقال مرة: هو إذا ذكرته بعد الموت. وقال شمر: التَّأْبينُ الثَّناءُ على الرجل في الموت والحياة؛ قال ابن سيده: وقد جاء في الشعر مدْحاً للحَيّ، وهو قول الراعي:

فرَفَّعَ أَصحابي المَطِيَّ وأَبَّنُوا هُنَيْدَة، فاشتاقَ العُيونُ اللَّوامِح

قال: مَدحَها فاشْتاقوا أَن يَنْظروا إليها فأَسْرعوا السيرَ إليها شَوْقاً منهم أَن ينظروا منها ... وقيل لمادح الميت مُؤَبِّنٌ لاتِّباعه آثار فعاله وصنائعه. والتَّأْبينُ: اقتِفاء الأَثر. الجوهري: التأْبينُ أَن تقْفو أَثَرَ الشيء[٣]. وأَبَّنْتُ الرجل تابيناً، إذا بكيتَه وأثنيت عليه بعد الموت. قال لبيد:

وأبِّنا مُلاعِبَ الرماحِ ومَدْرَهَ الكتيبةِ الرَّداحِ[٤]

فالتأبين في اللغة يتضمن معنى المدح والأكثر أنه مدح الميت وقليل من جعله مدح الحي، ومؤبن الميت يتتبع أفعاله ويظهرها أمام الناس ويخلدها بقوله، وذلك كله مقرون بالبكاء الذي هو دليل شدة التوجع والتفجع على الفقيد.

واصطلاحاً: الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن قِبَل الموتى ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه، إضافة إلى الثناء على الميت سواء أكان عند قبره أم لا[٥]، ففي التأبين اتجاه الشاعر إلى ذكر محاسن

---

(١) لسان العرب، مادة (ندب).

(٢) انظر: من عيون شعر المراثي، ص٢١٧.

(٣) لسان العرب، مادة (أبن).

(٤) الصحاح، مادة (أبن).

(٥) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص١٥٧-١٥٨.

الميت والإشادة بصفاته وفضائله، وكأن الإعلاء في صفات الفقيد تعويضاً عن رحيله فتبقى هذه المدائح في سجله[١]، فالتأبين له معنيان في الأدب: الأول: الثناء ومدح الميت. والثاني: بكاء الميت، وقد جمع الباحث سفير القثامي بين المعنيين فقال في تعريفه له: "الثناء على الميت بذكر فضائله ممزوجة بالبكاء والحزن عليه"[٢].

النعي لغة: "النَعْيُ: خبر الموت. يقال: نَعاهُ له نَعْياً ونُعْياناً. وكذلك النَعِيُّ على فعيل، يقال: جاء نَعِيُّ فلانٍ. والنَعِيُّ أيضاً: الناعي، وهو الذي يأتي بخبر الموت. قال الأصمعيّ: كانت العرب إذا مات منها ميِّتٌ له قدرٌ ركب راكبٌ فرساً وجعل يسير في الناس ويقول: نَعَاءِ فلاناً! أي انْعَهْ وأظهِرْ خبر وفاته. والمَنْعى والمَنْعاةُ أيضاً: خبر الموت. يقال: ما كان مَنْعى فلانٍ مَنْعاةً واحدةً ولكنَّه كان مَنَاعِيَ. وتَناعى بنو فلانٍ، إذا نَعَوْا قتلاهم ليحرِّضوا بعضهم بعضاً. وقول الشاعر:

خَيْلانِ من قومي ومن أعدائهم   خَفَضوا أَسِنَّتَهُمْ فكلٌّ ناعي[٣]

وهو منهي عنه لقوله @: إياكم والنعي فإن النعي من عمل الجاهلية[٤]، فالنعي أول شرارة تقدح نار الحزن، وقد وردت كثيراً في شعر الرثاء[٥].

إن التفرقة الدقيقة بين هذه المصطلحات لا تجيزها الاستعمالات اللغوية؛ لأن كل كلمة من هذه الكلمات اشتركت في البكاء والأسى والحزن والاعتداد بمحاسن الميت والتغني بأمجاده، فكلها يطلق عليها رثاء، فقد تتعانق هذه الألوان في قصيدة واحدة[٦]. كما أن النقاد لم يفرقوا في الاستخدام بين كلمتي الرثاء والتأبين، وكانوا يضعون إحدى الكلمتين موضع الأخرى[٧]، وهذا ما وقع للفظة العزاء مع غيرها.

ولكن قد يطلق على قصيدة من القصائد أنها في تأبين فلان لغلبة ذكر صفات الميت ومحاسنه فيها، وقصيدة أخرى يقال إنها قصيدة عزاء لغلبة الدعوة إلى التصبر والاستسلام للقضاء والقدر، والقصيدة التي يكثر فيها البكاء والاستسلام للحزن والدعوة إلى البكاء ويخيم عليها اليأس قصيدة ندب، أي من باب التغليب ليس إلا[٨]، أو من باب استعمال المترادفات فيقال:

---

(١) انظر: من عيون شعر المراثي، ص٢٢٠.

(٢) رثاء الشهداء في عصر صدر الإسلام، ١/٤٠-٤١.

(٣) الصحاح، مادة (نعا).

(٤) سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تعليق: عزت عبيد الدعاس، ط١، حمص: مطبعة الأندلس، ١٣٦٨هـ-١٩٦٦م، ٣/٣٦٥.

(٥) انظر: رثاء الشهداء في عصر صدر الإسلام، ١/٣٤.

(٦) انظر: من عيون شعر المراثي، ص٢٢٢-٢٢٣.

(٧) انظر: أسس النقد عند العرب، د/ أحمد احمد بدوي، القاهرة: دار نهضة مصر، ص٢٢٤.

(٨) نفسه، ص٢٢٤.

وقد قال في تأبينه كذا وقد تكون أكثر أبيات القصيدة من باب العزاء فيراد بها الرثاء والحديث عن الميت لا الغرض المخصوص.

فالموضوعات الثلاثة -التأبين والعزاء والندب- قد يكون بينها شيء من التداخل عند بعض النقاد، فمثلاً بعضهم جعل القدر ضمن العزاء وبعضهم جعله من الندب.

وهناك مَن فرّق بينها حيث جعل الندب فيه زيادة البكاء والتوجع والتلهف وذكر المحاسن، أما التأبين فيقل فيه البكاء لكن يكثر الإلحاح على الثناء وتخليد محاسن الميت والإشادة بمكانته، وينفرد العزاء باتجاهه إلى التعقل والصبر والرضا بالقدر وما شابه[(١)].

إن العزاء يشترك مع غيره من أنواع الرثاء بأن فيه الحسرة والندم، ولكن لعل ما يميزه عن غيره أن التركيز فيه لا يكون على تعداد المناقب والآثار والأعمال -وإن كانت تبعث في النفس عزاء وتسلية عن فقد الميت أنه ترك من الأعمال ما يذكِّر الناس به-، ولكن العزاء تميز بأن التركيز فيه يكون على أشياء أخرى وشخصيات أخرى، فيكون فيه التركيز على الموت والدهر والدنيا، والشخصيات الأخرى كالسابقين الهالكين من أنبياء وملوك وغيرهم وأخذ العظة منهم، ولعل في ذلك ما يزيد في تميز العزاء عن المدحة التي قال قدامة "أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن تذكر في اللفظ ما يدل على أنها لهالك"[(٢)].

إن العزاء مرتبة فوق التأبين إذ ينفذ الشاعر من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة فالحياة ظل لا يدوم[(٣)].

الشعر على القبور:

أوصى كثير من الشعراء والعلماء أن تكتب أبيات على قبورهم سواء أكانت هذه الأبيات هم قائلوها أم متمثلون بها، والغالب في ذلك أن تكون هذه الوصية حين دنو ساعة الموت، ويذكرون في هذه الأبيات الماضي وما حدث فيه، وينظرون إلى الموت نظرة إشفاق وترقب ويبكون على أنفسهم وعلى شجاعتهم وعلى ما ارتكبوه في حياتهم من آثام[(٤)]. بل إن الكتابة على القبور لم تكن مقتصرة على العلماء والشعراء بل سبقهم في ذلك الملوك مثلما فعل أقيال اليمن حيث نقشوا على قبورهم، ومثلما سجله أمراء الحيرة والشام على شواهد قبورهم، ولكن غايتهم اختلفت عن غاية الشعراء والعلماء حيث كانت غايتهم تخليداً لذكراهم[(٥)] لا أخذ العظة والعبرة.

---

(١) انظر: رثاء الشهداء في عصر صدر الإسلام، ٤٤/١.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مصر: مكتبة الخانجي-بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٦٣م، ص١١٠.

(٣) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص١٦٣-١٦٤.

(٤) انظر: من عيون شعر المراثي، ص٢٣٦-٢٣٧.

(٥) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص١٥٧-١٥٨.

وقد كان بعض الشعراء ينشدون قصائد الرثاء عند قبر المتوفى، حيث يُجعل مكان عليٌ ينشد عليه الشاعر، حتى إن من استجار بقبر أحد منهم أُجير فلا يُعتدى عليه، فللقبر مكانة صاحبه ومنزلته وله حرمته وتقديره.

الفصل الأول

محاور شعر التعزية والقبور

١- العزاء بالسابقين.

٢- الدعاء للميت والفرح بما سيلاقي.

٣- ذم الدنيا والتذكير بفنائها.

٤- التذكير بالموت والآخرة.

٥- ذم الدهر.

٦- القضاء والقدر.

٧- الصبر.

٨- أمور أخرى.

١- العزاء بالامم السـابقة.

لقد تناول شعراء الأندلس الحديث عن السابقين وهلاكهم في أشعار التعزية، وذلك تصبيراً لأنفسهم ولذوي الميت، وأن الموت والفناء أتى على الجميع قبل الشخص الذي أصيبوا به، وفي ذلك تسلية لهم على مصابهم، وكثير من هؤلاء الذين ذكرهم الشعراء وأن الموت أصابهم ماتوا مقتولين ولم يتوفوا وفاة طبيعية، وكثير منهم كان صاحب مكانة ومنزلة ومع ذلك أدركه الموت، فلم تغن عنه مكانته ولا جاهه في دفع الموت عنه، وفي ذلك تسلية لذوي الميت، فهو وإن كان أقل من هؤلاء مكانة فقد أصابه الموت، وخاصة إذا مات موتاً طبيعياً ولم يأته الموت قتلاً فبذلك تعظم السلوى وتخف البلوى.

والعزاء بالسابقين ثلاثة أنواع: النوع الأول: ذكر الأنبياء والرسل. والنوع الثاني: ذكر أسماء أمم وأشخاص بأعيانهم، والنوع الثالث: ذكر هلاك الأمم والأشخاص عموماً.

١ - **ذكر الأنبياء والرسل**: أ- وأولهم وأعظمهم العزاء بوفاة النبي @، وقد عزى الله المؤمنين بذلك حيث قال عز من قائل: { إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ }[1]، ولذلك وجد شعراء الأندلس في ذكره @ عزاء، فهذا أبو الوليد الباجي الذي رثى ابنه محمداً يتعزى بمصيبته في وفاته @ فقال:

ورُزِئْتُ قَبلَكَ بِالنبيّ مُحَمدٍ وَلَرُزْؤُهُ أَدهَى لَديّ وأعظَمُ[2]

يقول لئن قد أُصبت بوفاتك فإني قد أصبت أيضاً بوفاة المصطفى @، ومصابنا به أعظم من مصابنا فيمن سواه.

وقال ابن دراج القسطلي يعزي شخصاً في وفاة ابنه:

جَدِيراً وَقَدْ أشجاكَ فقدُ مُحَمَّدٍ بِسَلوَةِ ذِكرَاكَ النَّبِيَ مُحَمَّدَا[3]

يخاطب الشاعر والد المتوفى بأنه إذا كان أحزنك أن ذهب عنك ابنك محمد، فإن في تذكرك لفقد الحبيب @ لتسلية لك وتعزية عن فقد ابنك، وكأن الشاعر يشير إلى أن تشابه الاسمين فيه مزيد سلوة لفقده ابنه.

وقال ابن زمرك في رثاء والد الغني بالله:

وَفِي مَوْتِ خَيْرِ الخَلقِ أَكبرُ أُسْوَةٍ تُصبِّرُ أَحرارَ النُّفوسِ وتُسلِّيها[4]

يشير الشاعر إلى أن أعظم ما يصبر الإنسان على فقد أحبابه هو وفاة أفضل خلق الله عليه الصلاة والسلام، فوفاته تجعل أصحاب النفوس السوية العالية يصبرون ولا يصيبهم الجزع على فقد أحباباهم.

---

(١) سورة الزمر، آية ٣٠.

(٢) الذخيرة في محاسن الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: د/ إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٨١/٢.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: د/ محمود علي مكي، ط٢، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٣٨٩هـ-١٩٦٨م، ص٤١٠.

(٤) ديوان ابن زمرك، جمع: د/ أحمد سليم الحمصي، ط١، بيروت-صيدا: المكتبة العصرية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص١٢٧.

وإن كان الشعراء السابقون تعزوا بوفاته @ فإن ابن حمديس عندما رثى ابن أخته تعزى بفعله @ حيث دفن ابنه إبراهيم < فيقول:

أَوَ ليسَ إبراهيمُ نجلُ مُحمَّدٍ   بالدَفنِ صار إلى بِلى ونَفادِ
رَدّ النَبيُّ عَلَيهِ تُربةَ لَحدِهِ   بِيَدِ النُبوَّةِ وهيَ ذاتُ أَيادي
فَتَأسّ في ابنكَ بابنِهِ وَخِلالِهِ   تَسْلُكْ بأُسْوَتِهِ سبيلَ رَشادِ(١)

يذكر الشاعر أن الموت أتى على إبراهيم < ابن النبي @، ودفنه وحزن عليه حيث فارقه. دفنه @ بيديه الكريمتين التي هي صاحبة فضل على جميع البشرية، ومع ذلك لم يُدفع عن ابنه الموت. ولذلك يخاطب الشاعر والد المتوفى ويحضه على التعزي والتصبر على فقد ابنه بما حصل للمختار @ من فقده لابنه، ويحثه على الاقتداء بصفاته وأفعاله # ، فإذا فعل ذلك فقد وفق الله إلى طريق الحق والصواب، المؤدي للراحة في الدنيا والآخرة.

ب- **أولو العزم** من الرسل: ومما تعزى به شعراء الأندلس إضافة إلى تعزيهم بوفاته @ تعزيهم بوفاة أولي العزم من الرسل عليهم الصلاة والسلام، قال علي الحصري القيرواني:

عَلى تَعمير نوحٍ ماتَ نوحٌ   فَنائِحَةٌ لأَمرٍ ما تَنوحُ(٢)

يذكر الشاعر أنه على الرغم من أن نوحاً # عاش عمراً طويلاً أكثر من ٩٥٠ عاماً فإنه أصابه الموت، فكل بيت توجد فيه باكية على ميت من أهله، فمصيبة الموت لا يسلم منها أحد.

وفي موقف آخر يذكر علي الحصري نوحاً # وأبناءه فيقول:

أَينَ نوحٌ وَأَينَ يافِثُ مِن بَعـ   ـدِ نَجاةٍ وَأَينَ حامٌ وسامُ(٣)

وقال:

إِنَّ ياماً أَوى إِلى جَبَلٍ يَو   ماً فَلَم يَعتَصِم مِنَ الماءِ يامُ(٤)

يشير الشاعر إلى أن الموت أتى على نوح # وعلى أبنائه الذين نجاهم الله من الطوفان، ولم يبق منهم أحد، رغم نجاتهم من الموت المحقق. أما ابن نوح الذي هلك فاعتقد أن النجاة في صعوده إلى الجبل وهروبه من الماء، ولكن ذلك لم يغنِ عنه شيئاً.

وقال أبو الحسن الوراد في محمد بن أحمد الأمي:

---

(١) ديوان ابن حمديس، صححه: د/ إحسان عباس، بيروت: دار صادر و دار بيروت، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م، ص١٢٤.
(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، علي الحصري، محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحيى، ط٢، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٤م، ص١٠٤.
(٣) نفسه، ص١٦٦.
(٤) نفسه، ص١٦٦.

تَعنّى بِهِ مُوسَى وَيُوسفُ قَبلَهُ وَنوحٌ وإدريسُ وشيثُ وآدم[(١)]

لقد أصاب الموت وأتعب جميع الأنبياء من قبل نبينا عليه الصلاة والسلام، فقد أتى على موسى ويوسف ونوح وإدريس وشيث وآدم عليهم السلام.

وقال علي الحصري:

إنَّ المَنِيَّةِ عِلَّةٌ في برئها غُلب المَسيحُ فَكَيفَ جالينوسُ[(٢)]

إن الموت مرض لا يشفى منه أحد، فإذا كان النبي عيسى # الذي جعل الله معجزته أنه يشفي المرضى ويحيي الموتى قهره الموت وأخذ روحه، فكيف بالطبيب اليوناني جالينوس فإنه لم يستطع فراراً من الموت.

ولكن شعراء الأندلس لم يذكروا أبا الأنبياء إبراهيم # .

ج- **بقية الأنبياء**: قال علي الحصري:

آدَمُ في المَوتِ وَهوَ بكرٌ وَكُلُّ أَبنائِهِ سَواءُ[(٣)]

يؤكد الشاعر على مبدأ الاتباع، فقد كان أول من توفاه الله على هذه الأرض هو آدم # ، وجميع أبنائه من بعده مقتدون به في ذلك لا يتخلف منهم أحد، ولا يفضل أحدهم على أحد في ذلك. ولعل أبرز نبي ذكره شعراء الأندلس هو سليمان # ، وذلك لما آتاه الله عز وجل من ملك وحكمة، ومع ذلك أدركه الموت والهلاك، قال أبو عمرو ميمون بن علي الخطابي يرثي عبد الله بن أحمد بن الجد ويعزي أباه فيه:

وَأَين مَن كَان سَجنَ الجِن فِي يَده والإنسُ والجنُ في قَهر وَتَسخِير
وَأين مُخْتَرقُ الدُّنيا بِعَزْمَتِه يَطْوي البِلادَ بِهَا طَيَّ الطَّوَامِير[(٤)]

يتساءل الشاعر عن موضع سليمان # الذي جعله الله يتصرف في الجن كيف يشاء فيعذبهم ويعملون له ما يشاء، وهم في حالة من الذل والهوان، ومع ذلك فقد أصابه الموت. ثم يذكر صفات أخرى له # تدل على مكانته في الدنيا بما حباه الله له، وأنه سخر له الريح يسافر حيث يشاء، ينشر دين الله بقوة، يطوي بالريح البلاد سريعاً كما تغلق الكتب دفعة واحدة بسرعة، أين مكانه الآن، أتاه الموت رغم تلك المكانة العظيمة.

وأكد علو مكانته أيضاً علي الحصري بقوله:

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م، ٢٤٤/٣.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢١٤.

(٣) نفسه، ص٢٤١.

(٤) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد بن محمد المقري التلمساني، طباعة صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، ٣٨٢/٢.

وَسُلَيمانُ يَومَ مَصرَعِهِ لَم   يُغنِهِ أَنَّهُ نَبِيٌّ وَمَلكُ(١)

فحتى سليمان # الذي تميز بأن الله جمع له بين الملك والنبوة لم ينجُ من الموت.

د- ذكر **عام للأنبياء** دون اسم محدد: قال ابن زيدون في رثاء ابنة المعتضد:

فَتَأَسَّ إِنَّ ذاكَالـ   ـخَطبَ غالَ الأَنبِياءَ(٢)

يشير ابن زيدون إلى أن للناس تسلية وعزاء في إصابة الموت للناس، فالموت أصاب حتى الأنبياء، فهم على عظم مكانتهم عند الله إلا أن الموت خادعهم واختطف أرواحهم، فكيف بمن هو دونهم.

٢- **ذكر أسماء أمم وأشخاص بأعيانهم**: الأمم التي ذكرها شعراء الأندلس بأعيانها في تعازيهم منها غير العربية كبني ساسان ويونان، بل ذكروا أسماء أشخاص من هذه الأمم كرستم وكسرى وقيصر، ومنها العربية، وجميعهم ذكرهم الشعراء لأخذ العظة والعبرة، { لَقَدۡ كَانَ فِي قَصَصِهِمۡ عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ }(٣).

أ- **غير العرب**: **بنو ساسان ويونان**، فقد ذكر ابن عبدون في قصيدته الفريدة المتضمنة للتواريخ والأنساب، التي رثى بها ملوك بني المظفر مجموعة كبيرة من السابقين، منهم الساسانيون واليونان:

واستَرْجَعَتْ مِنْ بَنِي سَاسَانَ مَا وَهَبَتْ   وَلَمْ تَدَعْ لِبَنِي يُونَانَ مِنْ أَثَرِ(٤)

فالدنيا المتقلبة المتغيرة التي لا أمان لها عادت وأخذت من بني ساسان -وهم الفرس- ما أعطتهم هبة منها دون مقابل من عز وملك وجاه، فهم لم يبذلوا شيئاً يستحقون بسببه ما وصلوا إليه وما حصلوه، ومع ذلك عادت الدنيا وأخذت ما أعطتهم، فأصابهم الذل والفقر بعد العز والغنى، بل لم تترك لليونان من أثر، فهم وإن تركوا آثاراً من علوم وبناء إلا أنهم هم أنفسهم قد ماتوا وهلكوا وأصبحوا خبراً ماضياً وليسوا واقعاً موجوداً، أصابهم الفناء والهلاك، ولم يبق إلا القليل من آثارهم وعلومهم، وذهبت مفاخرهم وأمجادهم.

ومن **الأشخاص** من غير العرب ذكروا **فرعون** قال علي الحصري:

أَينَ فِرعَون وَالألى أغرقوا مِن   بَعدِ آيٍ مُفصّلاتٍ وَرجز(٥)

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٤٧.

(٢) ديوان ابن زيدون، تحقيق: عباس إبراهيم، ط١، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٦م، ص٢٠.

قتله غيلَة، وهو أن يخدعه. لسان العرب، مادة (غيل).

(٣) سورة يوسف، آية ١١١.

(٤) الذخيرة، ٥٤١/٢.

الأثر: بقية الشيء، وتأتي بمعنى الخبر قال تعالى: {وَنَكۡتُبُ مَا قَدَّمُواْ وَءَاثَٰرَهُمۡ}. لسان العرب، مادة (أثر).

(٥) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٣٣.

لقد أهلك الله فرعون الذي كما قيل كان بارعاً في الغوص والسباحة ولا يجاريه فيها أحد، أهلكه الله بما كان يحسنه، فقد أغرقه الله هو ومن معه، وقد استحقوا هذا العقاب؛ لأن الله قد أرسل إليهم ليس آية أو اثنتين بل آيات ومعجزات كثيرة لعلهم يؤمنوا بالله عز وجل وبنبيه موسى # ، ومع ذلك لم يفعلوا.

كما ذكروا **كسرى**، قال أبو الحسن بن الجياب الغرناطي عندما وقف على قبر إسماعيل بن فرج الأنصاري:

وَكَمْ كَسَرَتْ كِسْرَى وَفَضَّتْ جِيُوشَه   فَلَمْ تَحْمِهِ مِنْهَا كَتَائِبُ رُسْتُم(١)

إن هذه الدنيا كثيراً ما أصابت كسرى بالمصائب العظام، فهو لم يكن منتصراً في حروبه كلها، ولم يكن مصيباً في آرائه كلها أيضاً، بل أدركته الهزيمة وأصابه الإخفاق، وهذه الدنيا كثيراً ما فرقت جيوشه، وهذه الجيوش الجرارة التي يقودها رستم المحارب الخبير بأمور الحرب لم تستطع أن تحميه من الدنيا وتقلبها عليه.

وقال أبو عمرو ميمون بن علي الخطابي يرثي أبا محمد عبد الله بن أحمد بن الجد ويعزي أباه فيه:

سَائِل بكِسْرَى مَلِيْكَ الفُرْسِ هَلْ تَرَكَتْ   لَهُ المَنَايَا جَنَاحًا غَيْرَ مَكْسُوْرِ(٢)

وهذا كسرى العظيم كسرت الدنيا أجنحته، وتوالت عليه المصائب مصيبة إثر مصيبة حتى تكسرت جميع أجنحته، فهزمت جنوده وزال عنه جاهه، وجاءه الموت الذي أجهز عليه على الرغم من كونه ملكاً لأعظم دولة، فإن الموت والمصائب أحاطت به وأهلكته. وقد ذكروا كسرى مع غيره من الملوك والعظماء، قال ابن هانئ في رثاء ولد لإبراهيم بن جعفر بن علي:

لو يَرُدُّ الحزْنُ مَيْتًا هالِكًا   رُدَّ قحطانُ وَأَدُّ بنُ أُدَد
وَاكْتَسَتْ أَعْظُمُ كِسْرَى لَحْمَهَا   وَسَعَى لُقْمَانُ أَوْ طَارَ لُبَد(٣)

يذكر الشاعر أن الحزن لو كان نافعاً لأعاد الأموات إلى الحياة، ومن هؤلاء المحزون عليهم كسرى، فلو نفع الحزن ذويه لعاد لحمه على عظمه مرة أخرى، ولعادت له الحياة من جديد، لكن الحزن لا يرد أحداً. وأضاف الشاعر الاكتساء للأعظم وليس لكسرى؛ لأن كسرى أساساً يوم كان في بطن أمه لم تكن له القدرة على أن يكسو عظمه لحماً، ولكن هذا تم بقدرة الله وحده، وكذلك الموت يا أيها المعزَّى قَدَّرُ اللهُ علينا فقدان الأحباب فلنصبر لأمر الله.

قال لسان الدين بن الخطيب في رثاء جدة أبي الحجاج:

---

(١) الإحاطة، ٤٠٤/١.
فضضت الشيء: كسرته وفرقته. لسان العرب، مادة (فضض).
(٢) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.
(٣) ديوان محمد بن هانئ، تحقيق: محمد اليعلاوي، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م، ص١٢٠.

وأرْدَى أنُوشِرْوانَ كِسْرى بصَرْفِهِ كَسيراً ولم يتْرُكْ لقَيْصَرَ من قصْرْ(١)

لقد أهلك الدهر بتقلباته ومصائبه أنوشروان ملك الفرس المعروف بقوته وجبروته، ونزع عنه ملكه وجعله ذليلاً، بل إن الدهر وتقلباته لم يسلم منه قيصر أيضاً، حيث خرج من الشام وترك قصوره وحصونه.

وقرنوا بكسرى **وزراءه وأنصاره** ومقربيه، فمنهم: **رستم**، قال ابن عبدون:

وَلَمْ تَكُفَّ مَوَاضِي رُسْتُم وَقَنَا ذِيْ حَاجِب عَنْهُ سَعْدًا في ابْنَةِ الغِيَر(٢)

يذكر الشاعر أن رستمَ الذي ملك السيوف الماضيات، وأن ذا حاجب الذي كانت عنده راية الفرس، لم تغن عنهما هذه المفاخر من وصول سعد بن أبي وقاص < لهما، فقد وصلت إليهما ابنة الغير، الدنيا المتغيرة المتقلبة، فقلبت حالهما من بعد العز والقوة إلى الذل والموت.

وقال الشيخ الأديب أبو الحسن الوراد في رثاء محمد بن أحمد الأمي:

بِهِ بَادَ بَهْرَامُ وتُبِّرَ بَهْرم وَكُسِّرَ مِنْ كِسْرَى سِوَارٌ وَمِعْصَمُ(٣)

بهذا الموت هلك وانقطع (بهرام جور) المعروف بالرماية عند الفرس، وتوفي (بهرم) أحد ملوك الفرس، وبالموت تكسرت أسورة كسرى التي كان يباهي بها الملوك وأخرجت من يديه، وقُدمت إلى المسلمين، فهذا الموت يذل العزيز ولا يترك أحداً.

وذكر شعراء الأندلس **قيصر**، قال علي الحصري القيرواني:

نَبَا نَابُ عادٍ وهْو كالليْثِ عادِيًا ومَاتَتْ مُنى كِسْرَى الملوكِ وقيْصَر(٤)

فقيصر الملك العظيم ماتت بموته أمانيه العظام التي كان يرجوها، مثلما حصل لكسرى.

قال لسان الدين بن الخطيب يرثي أبا الحسن المريني:

ما بالُ قيْصَرَ إذ جفَتْهُ قُصورُهُ لمْ تُغْنِ عنْهُ طِوالُهُ وقِصارُهُ(٥)

إن ملك الروم لم يترك قصوره بل هي التي كرهته وأبغضته وآثرت فراقه لما كان يعمله من الكفر والظلم، ومع ذلك عندما أتاه الموت، لم تدفعه عنه هذه القصور لا صغيرها ولا كبيرها.

كما ذكروا بعض قدماء **اليونان**، قال ابن حمديس يرثي ابن أخته:

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، حققه: د/ محمد مفتاح، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ٣٩٧/١.

(٢) الذخيرة، ٥٤١/٢.

القناة: الرمح، وقيل كل عصاة مستوية فهي قناة. لسان العرب، مادة (قنو).

(٣) الإحاطة، ٢٤٤/٣.

(٤) الذخيرة، ١٨٧/٤.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤٤/١.

أوَ لم يَكُن بقراطُ دونَ أبيكَ في داءٍ يُعادُ لَهُ المريضُ عِدادِ[1]

يوجه الشاعر خطابه للمتوفى عبد الرحمن بأن بقراط الرجل المعروف بحذقه في الطب وفي تصريف أموره، يعتبر أقل حذقاً ومهارة في الطب من والد الشاعر، الذي حاول معالجة ابنه ومع ذلك لم يفلح وأصابه الموت.

ب- **العرب**: ذكر شعراء الأندلس من الأمم السابقة التي أصابها الموت والفناء الأمم العربية، فذكروا منها البائدة كطسم وجديس وعاد، كما ذكروا الجاهليين القريبين من عصر النبوة فذكروا قبائل مثل: عبس وذبيان، وذكروا أشخاصاً كابن هند وقس، وذكروا بعضاً من أصحاب النبي @ مثل: بعض الخلفاء الراشدين وكثير من الصحابة، وذكروا بعضاً من خلفاء بني أمية في المشرق وبعضاً من الخلفاء العباسيين، ولم ينسوا أن يذكروا من عاشوا في بلدهم ممن هلك كآل عباد وابن هود.

ذكروا **العرب البائدة** مثل: طسم وجديس وعاد وثمود وإرم وجرهم، قال ابن حمديس يرثي القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

وَاستَدَلُّوا عَلَى النَّفَادِ بِعَادٍ يُذْهِبُ الشَكَّ بِاليَقِيْنِ الدَّلِيلُ[2]

الذي يدفع الشك ويوصل إلى اليقين هو وجود الحجة والدليل، وأقوى الأدلة ما يشاهده الإنسان إما عياناً، فهم لا يجدون هؤلاء الناس –عاداً- أمامهم، وإما سماعاً من ثقة، فالناس من غابر الأزمان علموا أن عاداً الأقوياء أدركهم الموت، وهذا مصير الجميع.

وقال علي الحصري القيرواني:

نَبَا نَابُ عادٍ وهْو كالليْثِ عادِيًا ومَاتَتْ مُنى كِسْرَى الملوكِ وقيْصَرِ[3]

إن عاداً المعروف بالقوة كأنه الأسد القوي المفترس، خذلته قوته فلم تمنع عنه الموت، مثل الأسد القوي الذي خذلته أنيابه فلم تعنه على اصطياد فريسته ومجابهة أعدائه.

وقال ابن عبدون يرثي الوزير أبا مروان ابن سراج:

نَعَم هُوَ الدَهرُ ما أَبقَت غَوائِلُهُ عَلى جديسٍ وَلا طسمٍ وَلا عادِ[4]

إن مصائب الدنيا وتقلب الزمان لم تبقِ على أحد مهما بلغت قوته، فالأمم المعروفة بالقوة كطسم وجديس وعاد أصابتهم الدنيا بدواهيها ونكباتها فلم يبق أحد منهم.

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٢٣.

(٢) نفسه، ص٣٩٩.

(٣) الذخيرة، ١٨٧/٤.

نبا حد السيف إذا لم يقطع، ونَبَت صورته: قبحت. لسان العرب، مادة (نبا).

(٤) نفسه، ٦١٩/١.

الغوائل: الدواهي. لسان العرب، مادة (غال).

وقال في أخرى:

وَأَتْبَعَتْ أُخْتَهَا طَسَماً وَعَادَ عَلَى عَادٍ وَجُرْهُمٍ مِنْهَا نَاقضُ المِرَرِ(١)

هذه الدنيا ألحقت طسماً بأختها جديساً بالهلاك والدمار والفناء، تابعة لها ليس بينهما من الزمن الكثير؛ لأن الموت مصير الجميع يتتابعون إليه، وجاء الموت الناقض لكل قوة وعزيمة إلى عاد وجرهم المعروفان بالقوة ونقضهما كما ينقض الحبل القوي الفتل، فقضى عليهما كما قضى على من قبلهما.

وقال ابن حمديس يرثي ابن أخته:

هَذا الزَمانُ على خَلائِقِـه الَّتـي طَوَتِ الخلائقَ من ثمودَ وعادِ
لَم يَبْقَ مِنْهُم مَـن يَشُـبّ لِقَـرّهِ بيَدَيهِ سِقْطًا من قداحِ زنادِ(٢)

هذه الدنيا وهذا الزمان خلقه الله على أنه يطوي الناس ويميتهم، ومن هؤلاء الذين أماتهم القوم الأقوياء عاد وثمود، فالزمان لم يعمل معنا نحن جديداً بأن أمات أحبابنا، بل هذه طبيعته التي خلقه الله عليها. لم يبق منهم أحد يستطيع أن يعمل أبسط الأمور وهو إشعال نار يدفئ نفسه بها، بل الجميع أدركهم الموت ولا يستطيعون فعل شيء لأنفسهم.

وذكر شعراء الأندلس الغابرين من ملوك جنوب جزيرة العرب، قال ابن هانئ يرثي والدة جعفر ويحيى ابني علي:

هل يَنفعَنّي عِزٌّ ذي يَمنٍ وحُجُولُه واليُمْنُ والغُرَرُ(٣)

لقد كان ملوك اليمن هؤلاء أصحاب عز وسعادة عظيمة، وأصحاب أيام وأفعال بيضاء، وكل هذا لم يدفع عنهم المقدر عليهم وهو الموت، ويتساءل هل سيدفع عنه أحد الموت؟!

ومنهم: تُبّع، قال علي الحصري القيرواني:

وما دَرأَتْ عن تُبّعٍ تُبَّعٌ له صُروفَ الرَّدَى الجَاري عَلَى كلِّ قَسْوَرِ(٤)

---

(١) نفسه، ٢/٥٤١.

النقض: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء. لسان العرب، مادة (نقض).

المِرَة: قوة الخلق وشدته، والمرير: الحبل الشديد، وكل قوة من قوى الحبل مِرَة وجمعها مِرَر. لسان العرب، مادة (مرر).

(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٢٠.

الخليقة: الطبيعة. لسان العرب، مادة (خلق).

(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٤٤.

حجل: التحجيل: بياض يكون في قوائم الفرس كلها. لسان العرب، مادة (حجل).

اليُمن: البركة. لسان العرب، مادة (يمن).

الغرر: الغرة بياض في الجبهة، وغرة الشيء أوله وأكرمه. لسان العرب، مادة (غرر).

(٤) الذخيرة، ٤/١٨٧.

الدرء: الدفع. لسان العرب، مادة (درأ).

صرف الدهر: حدثانه ونوائبه. لسان العرب، مادة (صرف).

الردى: الهلاك. لسان العرب، مادة (ردي).

إن مصائب الدنيا المؤدية إلى الهلاك تصيب الجميع، حتى ولو أحاطوا أنفسهم بالأشياع والأنصار الكثر، فتبع على الرغم من كثرة أتباعه وأشياعه فإنهم لم يمنعوا عنه مصائب الدنيا الماضية على كل قوي قاهر، وأهم هذه المصائب وأقواها الموت.

وقال ابن هانئ يرثي ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

ذَا وَلكِن تُبَّعٌ الأكبرُ مِنْ يَمَنٍ كان لخُلْدٍ لو خَلَد
والملوكُ الصِّيدُ من ذي أصْبَحٍ وَرُعَينٍ وبَني الشّاهِ مَعَدّ[(١)]

لو كان الخلود لأحد لكان لتبع الأكبر، ولكن الموت أدركه وأصابه، وكذلك كل أقيال اليمن وملوكها على الرغم من جاههم وسلطانهم وقوتهم أدركهم الموت جميعاً.

وذكروا سبأ: قال ابن عبدون:

وَمَزَّقَتْ سَبَأ فِي كُلِّ قَاصِيةٍ فَمَا التقَى رَائِحٌ مِنهُم بِمُبْتَكِرِ[(٢)]

إن هذه الدنيا قد فرقت قوم سبأ وشتتتهم في الأرض بعد انفجار سد مأرب، فجعلت كل طائفة منهم بعيدة جداً عن الأخرى، فمنهم من خرج إلى المدينة، ومنهم إلى العراق، ومنهم إلى الشام، ومنهم إلى نجد وغيرها، فلو أرادت قبيلة أن تصل إلى أختها فإنها لا تستغرق يوماً واحداً في السفر والتنقل بل تحتاج إلى أيام، فشتتهم هذه الدنيا، بينما كانوا في السابق متجاورين، فسفر بعضهم إلى بعض لم يكن يأخذ يوماً بل أقل من يوم، ولكن الحال تبدل.

قال ابن حمديس يرثي زوجته:

وملوكٌ من حِمْيرٍ ملؤوا الأرْ ضَ وكانتْ من حكمهم تحتَ خَتْمِ[(٣)]

لقد تتابع كثير من الملوك على اليمن من قبيلة حمير، وكانوا يأمرون وينهون، وكان كل شيء في قبضتهم فيصير ما يريدون، لكن أين ذهبوا وما كان مصيرهم، إنه الموت الذي لا يترك أحداً.

بل وذكروا لقمان الحكيم العربي المعروف، والذي كان يضرب به المثل في طول العمر ومع ذلك أدركه الموت، قال الأعمى التطيلي راثياً:

القسورة: العزيز يقتسر غيره أي: يقهره. لسان العرب، مادة (قسر).

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٢٣.

الصيد: وهو الذي يرفع رأسه كبراً. لسان العرب، مادة (صيد).

ذو أصبح: ابن مالك بن زيد من ولد سبأ. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق: د/ إحسان عباس، ط٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م، ٢٩٧/١.

ذو رعين: يريم بن زيد بن سهل. نفح الطيب، ٢٩٦/١.

معد: ابن عدنان. نفح الطيب، ٢٩٦/١.

(٢) الذخيرة، ٥٤١/٢.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٨.

قلْ لِلمُحدِّثِ عنْ لقمانَ أو لُبَدٍ		لم يتركِ الدهرُ لقمانًا ولا لبدا[1]

يا من تَذْكُرُ لقمان المعروف بطول عمره، ويا من تذكر آخر نسوره موتاً لبداً، إن الموت لم يتركهما على رغم ما عُمِّرا، بل أصابهما الموت.

وقال ابن هانئ في ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

لو يَرُدُّ الحزْنُ مَيْتًا هالِكًا		رُدَّ قحطانُ وَأَدُّ بنُ أَدَد

وَاكْتَسَتْ أَعْظُمُ كِسْرَى لَحْمَهَا		وَسَعَى لُقْمَانُ أَوْ طَارَ لُبَد[2]

وكذلك الحزن لو كان نافعاً أحداً ومعيده إلى الحياة لأعاد قحطان وأد بن أدد، وأعاد لقمان يسعى ويدب في هذه الأرض مرة أخرى، ولو كان الحزن نافعاً لعاد لبد إلى الطيران مرة أخرى، ولكن الحزن لا يعيد ميتاً.

وذكر شعراء الأندلس دلالة على أن الفناء والموت يصيب الجميع فلا أحد مخلد في الدنيا، ذكروا بعضاً من **القبائل العربية** التي عُرفت قُبيل الإسلام، حيث هلك أشخاص كثيرون من أبنائها نتيجة للحروب الطاحنة كعبس وذبيان، قال ابن عبدون:

وَدَوَّخَتْ آل ذبيان وَإِخْوَتِهِمْ		عَبْساً وَعَضّتْ بَني بَدْر عَلى النهر[3]

إن هذه الدنيا قد أذلت عبساً وذبياناً، الذين كانوا إخوة، أذلتهم بالحرب التي نشبت بينهما، كما أنها شدت على بني بدر بن فزارة بن ذبيان عندما قُتل سادتهم عند النهر، فخصتهم الدنيا بمزيد بلاء.

قال الأعمى التطيلي يرثي محمد بن الينافي:

وَمَالَ عَلى عَبسٍ وذبيان مَيْلةً		فَأَوْدَى بمجنيٍّ عَليه وَجَان[4]

لقد أصابت صروف الدهر –وأعظمها الموت- ومصائبه عبساً وذبيان إصابة شديدة، وجاء الشاعر بالمفعول المطلق (ميلة) ليؤكد شدة الميل وقوته، وهذه المصائب تهلك الجميع فهي لا تفرق بين الظالم والمظلوم.

وذكروا القبائل العربية الكبيرة كأهل اليمن وقبائل مضر الشمالية، قال ابن عبدون:

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: د/ إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٩م، ص٢٧.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٢٠.

أد أبو عدنان وهو أد بن طابخة بن إلياس بن مضر. وأدد أبو قبيلة من اليمن وهو أدد بن زيد بن كهلان بن سبأ بن حمير. لسان العرب، مادة (أدد).

(٣) الذخيرة، ٥٤١/٢.

داخ يدوخ دوخاً: ذل وخضع. لسان العرب، مادة (دوخ).

عض: الشد بالأسنان. لسان العرب، مادة (عضض).

(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٦.

أودى الرجل: هلك، وأودى به المنون: أهلكه. لسان العرب، مادة (ودي).

وَمَا أَقَالَتْ ذَوي الهَيْئَاتِ مِن يَمَنٍ		وَلا أَجَارَتْ ذَويْ الغَايَاتِ مِنْ مُضَرَ(١)

لم تترك هذه الدنيا ملوك اليمن العظام دون أن تصيبهم بالموت، فكأنها وإياهم قد تعاقدا عقداً وهو أن تصيبهم بمصائبها، فطلبوا منها أن تسامحهم في هذا العقد فأبت الدنيا الرجوع فيه، بل لم تحمِ وتمنع أصحاب الغايات الكبيرة والهمم العالية من قبيلة مضر، لم تحمهم من مصائبها ونكباتها، بل أصابتهم بها كما أصابت غيرهم.

وأشار الشعراء الأندلسيون إلى **أشخاص جاهليين** أصابهم الفناء والموت، وهم ليسوا من سوقة القوم بل من ساداتهم وكبرائهم، وأكثرهم مات مقتولاً ولم يصبه الموت حتف أنفه؛ لأن الموت الطبيعي دون قتل وخاصة إذا لم يكن في ساحة القتال مما يزيد الحزن في النفوس، قال ابن خفاجة:

وَمِمّا شَجاني أَن قَضى حَتفَ أَنفِهِ		وَما اِندَقَّ رُمحٌ دونَهُ وَذُبابُ(٢)

فذكروا بعض ملوك العرب، مثل: ذي يزن والنعمان، قال ميمون بن علي الخطابي يرثي عبد الله بن أحمد بن الجد ويعزي أباه فيه:

وَانْزل بِصَنْعَاءَ فِي قَصْرِ ابن ذِي يَزَن		تُلْمِمْ بِقَصْرٍ على الأَغْيَار مَقْصُور

واعْبُر عَلَى حَيْرَة النعمان مُعْتَبِرًا		تَعْبُر بِأَطْلال نُعْمَى ذَاتَ تَغْيير(٣)

يا من أصابتك المصيبة انظر حولك، ستجد المصائب في كل مكان، وقد أصابت الملوك قبل العامة، فلو نزلت في جنوب جزيرة العرب انظر إلى قصر صنعاء وقصر أعظم ملوكها ذي يزن، تنزل وترى قصراً تحول من الصلاح إلى الفساد هو وأهله، فأصاب القصر الخراب لا أحد فيه، مات أهله، فالموت تكرر نزوله بهذا القصر ليس مرة واحدة بل مرات، فهذا شأنه أبداً مقصور على التغير والتبدل وحلول المصائب والنكبات عليه وعلى أهله. وإذا اتجهت إلى شمال الجزيرة ومررت على حيرة النعمان التي كانت مركزاً للحضارة، وجدت فيها العبرة والعظة، فسوف تمر على أطلال وآثار قد تغيرت عما كانت عليه.

قال ابن عبدون يرثي الوزير أبا مروان ابن سراج:

---

(١) الذخيرة: ٥٤١/٢

تقايلا بعدما تبايعا أي: تتاركا. لسان العرب، مادة (قيل).

يجيره أي: يمنعه ويكون في أمانه وعهده. لسان العرب، مادة (جور).

(٢) ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د/ سيد غازي، ط٢، الاسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٩م، ص٢١٩.

(٣) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.

الإلمام: النزول. لسان العرب، مادة (لمم).

تغير الشيء عن حاله: تحول، وتغير الحال انتقالها من الصلاح إلى الفساد. لسان العرب، مادة (غير).

أَلقَت عَصاها بِنادي مَأربٍ وَرَمَت بِآلِ مامَةَ مِن بَيضاءَ سِندادِ[1]

إن غوائل الدهر ومصائبه أصابت أهل اليمن بمصائب عظيمة وخاصة أهل مأرب، فهي كالمسافر الذي استقر عندهم في اليمن، في مكان أنسهم وسعادتهم وهو السد فهدمته عليهم وتفرق جمعهم. وكذلك آل مامة، فبعد هلاك سيدهم وكبيرهم كعب بن مامة الإيادي المعروف بالجود والكرم، أصابهم الذل والهوان، فكأن الدنيا ومصائبها دخلت عليهم في مكان حصين وألقتهم من مكان عال، فهلك فخرهم وشرفهم أمام الناس.

وفي موت هؤلاء العظماء قتلاً دلالة على شجاعتهم ومكانتهم بين قومهم، فهم مستهدفون من أعدائهم، فالموت يصيب كرائم النفوس أسرع من غيرها، قال ابن عبدون:

وَأَنْفَذَتْ فِي كُلَيبٍ حُكْمَهَا وَرَمَتْ مُهلهلاً بين سَمْعِ الأَرضِ والبَصَرِ[2]

هذه الدنيا الغرارة التي تقتل الناس، أنفذت حربتها وقدرها في كليب بن ربيعة، فلم تدع له مجالاً من الفرار من إصابتها. كما أنها قتلت مهلهلاً في مكان لم يطلع عليه أحد حيث قتله مملوكاه في مكان لا يراه فيهما أحد، فهذا الدنيا متباينة التعامل مع الناس فمنهم من تقتله جهاراً أمام الخلق كلهم، وهناك من تقتله سراً لا يعلم به أحد، فعلى الرغم من أن كليباً ومهلهلاً أخوان وسيدان عظيمان فإن طريقة موتهما اختلفت، ولكن الجميع سيصيبهم الموت.

وقال:

وَمَا أَعَادَتْ عَلَى الضِّلِيل صِحّتَهُ وَلا ثَنَتْ أَسَدًا عَنْ رَبِّها حجر[3]

لقد خرج امرؤ القيس يبحث عمن يعينه لاستعادة ملك أبيه، ولكن هذه الدنيا لم ترد عليه صحته التي بدأ يفقدها سريعاً في لحظات احتضاره بسبب السم الذي أصاب جسده، وكذلك هذه الدنيا لم ترد وتثني قبيلة أسد عما أرادوه من قتل سيدهم (ربهم) حجراً والد امرئ القيس، فهذه الدنيا طبعها الغدر وأن الموت سيصيب الجميع، فهذان على الرغم من مكانتهما العالية فالموت أصابهما.

قال محمد بن عبد العزيز المعلم في ابنه:

وَلَو أَفَاد عَلِيْكَ الحُزْنُ فَائِدَةً لَكَانَ صَخْرًا وكُل النَّاس خَنْسَاء[4]

---

(١) الذخيرة، ٦١٩/١.

سنداد: نهر فيما بين الحيرة والأبلة، وقصر سنداد بظهر الكوفة. الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: د/ إحسان عباس، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٥م، ص٣٢٥.

(٢) نفسه، ٥٤١/٢.

نفذ السهم الرمية: خالط جوفها ثم خرج طرفه من الشق الآخر. لسان العرب، مادة (نفذ).

(٣) نفسه، ٥٤١/٢.

(٤) نفسه، ٩٨/٢.

وهذا الشاعر يذكّر بحزن الخنساء المعروف على صخر، ولكن هذا الحزن لم يفد شيئاً حيث لم يرجعه إلى الحياة، وكذلك هذا الميت لو كان الحزن يعيده إلى الحياة مرة أخرى لحزنا عليه كحزن الخنساء على أخيها صخر.

وقال ابن عبدون:

وَأَلْحَقَتْ بِعَدِي بِالعِرَاقِ عَلَى ... يَدِ ابْنِهِ أَحْمَرَ العَيْنَيْنِ وَالشَعَرِ[1]

يذكر هنا زيد بن عدي بن زيد الذي سعى لقتل النعمان بن المنذر ثأراً لأبيه، حيث إن عدياً هو الذي سعى في أن يولي كسرى برويز النعمانَ، ثم إن النعمان اتهمه بسعيه عليه فقتله في العراق، فاحتال ابنه زيد على النعمان عند كسرى حتى قتله، وبذلك لحق النعمان بعدي.

وقال الأعمى التطيلي يرثي محمد بن اليناقي:

وَأَعْلَنَ صَرْفُ الدَّهْرِ لابْنَي نُوَيْرة ... بِيَوْمِ تَنَاءٍ غَالَ كُلّ تَدَانِ
وَكَانَا كَنُدْمَانِي جَذَيْمَة حِقْبَةً ... مِن الدَّهْرِ لَوْ لَم يَنْصَرِمْ لأَوَانِ[2]

لقد جاهر الدهر ومصائبه وأخبر متمماً ومالكاً ابني نويرة بأنه سيصيبهما يوم يبتعدان فيه عن بعضهما، وهذا اليوم -وهو يوم موت أحدهما- سوف يقتل ما كان بينهما من قرب، فسيشعران بأنهما لم يقتربا من بعضهما يوماً من الأيام، وقد عبر متمم عن ذلك حيث قال:

وكنا كندماني جذيمة حقبة ... من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فلما تفرقنا كأني ومالكاً ... لطول اجتماعٍ لم نبت ليلةً معاً[3]

فحالهما كحال ندماني جذيمة وهما مالك وعقيل اللذين نادما عمرو بن عدي، فعلى الرغم من بقاء هؤلاء الندماء سوية مدة من الدهر، فإن مُضي الأيامِ إلى الوقت المحدد أدى إلى موتهم واحداً إثر واحد.

وقال:

فَبَاتَ الربيع والـبلادُ تَهُـرُّهُ ... وَلا مِثْلَ مُوْدٍ من وَرَاءِ عُمان
وأَنْحَى عَلَى ابْنِي وائلٍ فَتَهَاصَرَا ... غُصُونَ الردَى مِن كَرِّةٍ ولِدَان
تَعـاطى كليبٌ فاسْتَمَرَ بِطَعْنَـةٍ ... أَقَامَتْ لَهَا الأبطالُ سُوْقَ طِعَان
وَبَـاتَ عَـديٌ بالـذنائِبِ يَصْطَلِي ... بِنَار وَغَىً لَيْسَتْ بِذَاتِ دُخَان
فَـذَلَّتْ رِقَـابٌ مِـنْ رِجَـالٍ أَعِـزَةٍ ... إليْهِم تَنَاهَى عِزُّ كُل مَكَان[4]

---

(١) نفسه، ٢/٥٤١.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٥.

الغيلة: إيصال الشر والقتل إليه من حيث لا يعلم ولا يشعر. لسان العرب، مادة (غيل).

(٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، ص٥٩٩.

(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٦-٢٢٧.

هر الشيء: حركه. لسان العرب، مادة (هرر).

أنحى: اعتمد. لسان العرب، مادة (نحا).

أشار هنا إلى الربيع بن زياد وأنه تنقل بين القبائل وتحرك بقومه عبس ولا بلد تقبله ولا قبيلة، إلى أن تم الصلح بينهم وبين ذبيان، وأشار في الشطر الثاني إلى الهالك قيس بن زهير الذي هرب إلى عمان وعلى الرغم من ذلك فقد أدركته منيته هناك. وهذا الموت اعتمد واتكأ على ابني وائل بكر وتغلب في حرب البسوس فأصاب الموت الشداد منهم والضعاف. ولقد تناول كليب حربته وطعن الناقة فنتج عن هذه الطعنة سوق طعنات بين الحيين حيث إن جساساً طعن كليباً ثم توالت الطعنات والحروب. وبسبب موت كليب رحل عدي وهو المهلهل أخو كليب إلى الذنائب المكان الذي فيه قبر كليب وهو يشعل نيران الحرب ثأراً لأخيه. فأصاب الذل والموت قوماً كانوا أصحاب عزة ومكانة معلومة.

وقال الرصافي البلنسي يرثي عبد الله بن أبي العباس الجذامي:

أَبَنِي البَلاغَةِ فِيْمَ حَفْلُ النَّادِي ... هَبهَا عكاظ فَأينَ قِس أياد[1]

فحتى قس المعروف بالبلاغة والفصاحة أصابه الموت، وفي هذا عزاء وسلوة لذوي المتوفى في فقد هذا الميت، فإن فصاحته ومكانته لم ترفع عنه الموت.

وذكر الشعراء الأندلسيون بعض **الصحابة** وذكروا أن الموت أصابهم، فذكروا بعضاً من الخلفاء الراشدين، وأن المنايا حلت عليهم بل تعرضوا للقتل على يد المخالفين، قال أبو الحسن بن الجياب الغرناطي في رثاء إسماعيل بن فرج الأنصاري:

وَلَو أَنَّها تَرْعَى إمَامَ هِدَايَةٍ ... لأعْفَتْ علياً مِن حُسامِ ابْنِ مُلْجِمِ
وَمَا قَتَلَتْ عُثمانَ في جَوْفِ دَاره ... فَقُدِّسَ مِن مُسْتَسْلِمٍ وَمُسَلِّمِ
وَمَا أَمْكَنَتْ فَيْروز مِن عُمرَ الرِّضَى ... فَهَدَّتْ مِن الإسْلامِ أَرْفَعَ مَعْلَمِ[2]

هذه الدنيا لو أنها حافظت على الود مع أحد لوهبت العافية والسلامة لإمام من أئمة الهدى وهو علي < ، وتجاوزته وتركته فلم تصبه المصائب ولم يصبه الموت على يد عبد الرحمن بن ملجم. ولو أنها أيضاً كانت تحفظ الود لما أدت إلى قتل عثمان < في وسط داره، عندما هجم عليه الثائرون وقتلوه، وهذا دليل على طهارة نفسه حيث إنه لم يتصد لهم، فطهره الله يوم القيامة بكونه إماماً سالم أعداءه فحاربوه، ولأنه سلّم لقدر الله الذي أخبره به الرسول @ .

الهصر: الكسر، عطف الشيء الرطب كالغصن ونحوه وكسره من غير بينونة. لسان العرب، مادة (هصر).
كزة: صلب جداً. لسان العرب، مادة (كزز).
لدان جمع لدن وهو اللين. لسان العرب، مادة (لدن).
(١) ديوان الرصافي البلنسي، جمعه: د/ إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٦٠.
(٢) نفسه، ٣٩٦/١.
المراعاة: المحافظة والإبقاء على الشيء. لسان العرب، مادة (رعي).
العفو: التجاوز. لسان العرب، مادة (عفا).
وتمكن من الشيء واستمكن: ظفر. لسان العرب، مادة (مكن).

ولو كانت هذه الدنيا ممن يحفظ الود لما جعلت أبا لؤلؤة المجوسي يظفر من عمر < الذي توفي النبي @ وهو عنه راض، وبفعلها هذا وهو التمكين من قتل عمر < ساهمت في هدم وتدمير أكبر علامة من العلامات التي بين الإسلام والفتن، وبموته فُتح باب الفتن على الإسلام والمسلمين.

ويلاحظ أن الشاعر تدرج في ذكر قتل الخلفاء من المتأخر إلى الأسبق ليتدرج في عزائه من الأخف إلى الأعظم مكانة وأثراً، ولذلك وصف الدنيا في آخر بيت أنها هدت الإسلام.

قال ابن عبدون:

وَخَضَبَتْ شَيْبَ عثمانَ دَمًا وَخَطَتْ　　　إلى الزبيرِ وَلَمْ تَسْتَحِي مِنْ عمرِ
وَلَيْتَهَا إذْ فَدَتْ عَمْرًا بِخَارِجَةٍ　　　فَدَتْ عليًا بِمَنْ شَاءَتْ مِنَ البَشَرِ(١)

فالموت غير لون شيب عثمان < بالأحمر وهو الدم بدلاً من الحناء، وهو على الرغم من كبر سنه فإنه لم يمت حتف أنفه بل مات مقتولاً، وكذلك تجاوزت الدنيا إلى الزبير < فأخذته وتركت من يستحق الموت ممن هم أقل منه مكانة، بل لم تستح من الخليفة القوي العادل عمر < بل قتلته، ومثلهما علي < لم ينجُ من القتل، فليت الدنيا تركت علياً < وأخذت من أرادت من البشر فداء له، ولكن الموت لا يفرق بين أحد.

وقال لسان الدين وقد كتبت على قبر السلطان أبي الحجاج:

فهذا عليٌّ قد قضى بابْنِ مُلْجَم　　　وأوْقَعَ وحْشيٌّ بحمْزَةَ ذي الفَخْرِ(٢)

إن الموت يقع على أفاضل الناس على يد من هم أقل منهم شأناً، فعلي < قُتل على يد الخارجي عبد الرحمن بن الملجم، وهذا حمزة < صاحب المكرمات قُتل على يد وحشي العبد < .

وقال ابن عبدون:

وَأَجْزَرَتْ سَيْفَ أَشْقَاهَا أَبَا حَسَنٍ　　　وَأَمْكَنَتْ مِن حُسَينٍ رَاحَتِي شَمَرِ(٣)

وهذه الدنيا أباحت لأشقاها وهو ابن ملجم أن ينحر علياً < ، كما أنها أظفرت شمر بن الجوشن من الحسين < .

وذكروا غيرهم من الصحابة كالسبطين ومعاوية { وغيرهم، قال ابن عبدون:

---

(١) الذخيرة، ٥٤١/٢.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٣٩٩/١.

(٣) الذخيرة، ٥٤١/٢.

الجزر: النحر، والجزر: كل شيء مباح للذبح. لسان العرب، مادة (جزر).

وَفِي ابْنِ هِنْدٍ وَفِي ابْنِ المُصْطَفَى حَسَن   أَتَــتْ بِمُعْضِــلَةَ الأَلْبَــابْ والفِكَــر
فَبَعْضُــنا قَائِــلٌ مَـــا اغْتَالَـــهُ أَحَـــدٌ   وَبَعْضُنَا سَاكِتٌ لَم يُؤْتَ مِن حَصَر[1]

لقد جاءتنا هذه الدنيا بأمور شداد صعبة على أصحاب العقول والأحلام، فقد أدت إلى موت معاوية وموت الحسن } ، وفي موت الحسن هناك من قائل أنه توفي وفاة طبيعية ومن قائل أن هناك من قتله.

قال ابن عبدون:

وَأَسْبَلَتْ دَمْعَةَ الرُّوحِ الأَمِيْنِ عَلَى   دَمٍ بِفَخٍّ لآلِ المُصْطَفَى هَدَر[2]

لقد سالت دموع جبريل # غزيرة كالمطر بسبب قتل طائفة من آل النبي @، الذين قُتلوا في مواقع وأماكن عدة منها موضع (فخ) الذي هو قرب مكة، فقتل فيه الحسن بن علي بن الحسن بن الحسن بن علي، فضاعت دماؤهم هدراً مباحة لقتلتهم ولم يثأر لهم أحد.

وقال:

وَمَا رَعَتْ لأَبِيْ اليَقْظَانِ صُحْبَتَهُ   وَلَمْ تُزَوِّدْهُ إلا الضَّيحَ فِي الغَمَر[3]

إن هذه الدنيا لم ترعَ حقوقاً لكثير من الناس ومنهم أبو اليقظان عمار بن ياسر } ، فما رعت صحبته للنبي @، بل إن هذه الدنيا الغدارة لم تعطه في آخر لحظاته منها إلا القليل من اللبن الكثير الماء، فهو على الرغم من كونه من الصحابة العظام الذين لقوا الشدائد في سبيل الله، ومع ذلك فإن الدنيا الغدارة لم تكن كريمة معه، بل جعلت آخر ما أخذ منها الرديء من اللبن المغشوش، وكذلك الدنيا غاشة خادعة.

وقال ابن عبدون:

وَأَشْـرَفَتْ بِخُبَيــبٍ فَــوْقَ فَارِعَــةٍ   وَأَلْحَقَـتْ طَلْحَـةَ الفَيَّـاضَ بِـالعَفَر
وَمَزَّقَتْ جَعْفَرًا بِالبِيْضِ وَاخْتَلَسَتْ   مِنْ غِيْلَـةٍ حَمـزة الظَـلامِ لِلْجُـزر[4]

وهذه الدنيا رفعت خبيب بن عدي < فوق رؤوس الكفار عندما صلبوه بعد قتله، وأما طلحة بن عبيد الله < الذي كان يقال له طلحة الفياض وطلحة الخير، فقد قُتل في الجمل وتمرغ وجهه في التراب، فانظر إلى هذه الدنيا الغدارة، كلاهما صحابيان أما أحدهما فقُتل على

---

(١) نفسه، ٢/٥٤١.
العضال: الأمر الشديد الذي لا يقوم به صاحبه. لسان العرب، مادة (عضل).
(٢) نفسه، ٢/٥٤٢.
أسبلت: السَّبَل المطر. لسان العرب، مادة (سبل).
أهدره: أبطله وأباحه. لسان العرب، مادة (هدر).
(٣) نفسه، ٢/٥٤١.
الضيح: اللبن الرقيق الكثير الماء. لسان العرب، مادة (ضيح).
الغمر: الماء الكثير. لسان العرب، مادة (غمر).
(٤) نفسه، ٢/٥٤١.

يد الكفار ومع ذلك رفعوه فوق رؤوسهم، وأما الآخر فقُتل على يد مسلمين ومرغوه تحت أرجلهم.

وهذه الدنيا المتقلبة قطعت جعفر بن أبي طالب > بالسيوف، وقتلت عمه حمزة > خلسة وغدراً على يد وحشي > ، وقد كان حمزة > معروفاً بكرمه لذلك قال عنه الظلام للجزر؛ لأنه كان يذبحها في سبيل الضيفان.

وقال:

وَلَمْ تُرَاقِبْ مَكَانَ ابنِ الزبيرِ وَلا … رَاعَتْ عِيَاذَتَه بِالبيتِ والحَجَرِ(١)

والدنيا لم تهتم بمكان عبد الله بن الزبير } ، وأنه التجأ إلى بيت الله المحرم، ومع ذلك أصابه القتل.

كما ذكروا بعض **من عاش بعد عهد النبوة من التابعين وغيرهم**، قال ابن عبدون:

وَعَمَّمَت بِالرَّدَى فَوْدِي أبِي أَنس … وَلَـمْ تَـرُدَّ الـرَّدَى عَنْـه قَنَـا زُفَـر
وَأَرْدَتْ ابـنَ زِيَـاد بِالحُسـين فَلَـمْ … يَبُـؤْ بِشِسْـعٍ لَـهُ قَـدْ طَـاحَ أَوْ ظُفُـر
وَأَنْزَلَتْ مُصعبًا مِن رَأْسِ شَـاهِقَةٍ … كَانت بها مُهجـةُ المُختـار فـي وزر(٢)

لقد غطت الدنيا بالهلاك والموت أبا أنس الضحاك بن قيس الفهري في مرج راهط، حيث قطع رأسه، كما أنها لم ترد عن زفر بن الحارث الذي كان مع الضحاك ثم فر بعد الهزيمة الموتَ، فقد مات بعد مدة، وكان الاثنان من دعاة ابن الزبير } ، فالموت يدرك الجميع من مات في حومة الوغى ومن فر عنها.

وهذه الدنيا كذلك أهلكت عبيد الله بن زياد بسبب قتله الحسين بن علي } ، فإن عبيد الله ليس كفأً حتى لشسع نعل الحسين > أو شيء من أظفاره الملقاة المهملة.

وهذه الدنيا المتقلبة أنزلت مصعب بن الزبير من الكوفة المعروفة بمنعتها نزل منها لقتال خصومه، وقد كانت من قبله ملجأ للمختار الثقفي وحصناً له فنزل منها فتمكن منه مصعب، فالكوفة كانت حصينة منيعة لولا غدر أهلها بالحكام.

وذكروا بعضاً من **مشاهير الدولة الإسلامية** الذين أدركهم الموت: كالخلفاء والعلماء، قال ابن عبدون:

وَلَمْ تَدَع لأبِي الذبان قَاضِبةً … ليس اللطيمُ لَهَا عَمرو بِمُنْتَصِرِ(٣)

---

(١) نفسه، ٢/٥٤٢.

(٢) نفسه، ٢/٥٤٢.

الفود: معظم شعر الرأس. لسان العرب، مادة (فود).

(٣) نفسه، ٢/٥٤٢.

القضب: القطع. لسان العرب، مادة (قضب).

أبو الذبان هو عبد الملك بن مروان الذي كان مظفراً على أعدائه، واللطيم هو عمرو الأشدق بن سعيد بن العاص، الذي كان في فمه ميل، فكان بينهما تنازع على الخلافة فقضى عليه عبد الملك بمكر ودهاء، بل إن عبد الملك قطع هذا الأمر بالكلية فلم يثأر لعمرو أحد من أبنائه، ومع كل هذا فقد غدرت به الدنيا وقتلته.

وقال:

وَأَظْفَرَتْ بالوليد بن اليزيد وَلم تُبْقِ الخِلافَةَ بَيْنَ الكَاسِ وَالوَتَرِ(١)

هذه الدنيا مكنت الناس من قتل الوليد بن يزيد بن عبد الملك، لما كان يكثر على نفسه من الملاهي والشرب.

وقال:

وَلَم تَعُدْ قُضُبُ السفاحِ نَابِيَةً عَنْ رَأْسِ مَروان أَو أَشْيَاعِهِ الفُجُرِ(٢)

هذه الدنيا قتلت أصحاب الملك والجاه، فهذا مروان بن محمد آخر حكام بني أمية لم تخطئه سيوف أبي العباس السفاح، فقتله وقتل أنصاره العصاة الفجرة. وهؤلاء بنو العباس الذين فعلوا ذلك قال عنهم لسان الدين بن الخطيب عند ما رثى أبا الحسن المريني:

عَبِسَ الزّمانُ لآلِ عبّاسٍ فَما يُرْجى تهلُّلُهُ ولا استِبْشارُهُ(٣)

لقد انقلبت الدنيا على بني العباس، وغضب الدهر عليهم، فلم يعودوا يرون منه الفرح والاستبشار، ولذلك تتابعت عليهم المحن والنكبات.

وقال لسان الدين بن الخطيب في رثاء ثلاثة من الإخوان:

جَلَتْ لِبَنِي العَبَّاسِ وَجْهَ عُبُوسِهَا وَقَبْلُ أَمَرَّتْ شِرْبَ أَبْنَاءِ مَرْوَانِ(٤)

لقد كشفت الدنيا عن حقيقتها للخلفاء العباسيين، فبعد أن غرتهم بأيام الرخاء والسرور، أتت عليهم بأيام الشقاء والنكد، وهذه هي حقيقتها وطبيعتها، فهي من قبل ذلك فعلت مثل هذا مع الخلفاء الأمويين، أعطتهم من متعها وزهرتها ثم انكشفت لهم على حقيقتها فاتت عليهم النكبات.

قال ابن عبدون:

وَأَشْرَقَتْ جَعفراً والفضلُ يَنْظُرُهُ والشيخُ يَحْيى بريق الصَارِمِ الذَّكَرِ(٥)

---

(١) نفسه، ٥٤٢/٢.

(٢) نفسه، ٥٤٢/٢.

القضب: القضيب من السيوف اللطيف. لسان العرب، مادة (قضب).

نابية: نبا حد السيف إذا لم يقطع. لسان العرب، مادة (نبا).

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤٤/١.

(٤) نفسه، ٦٢٦/٢.

(٥) الذخيرة، ٥٤٢/٢.

"هذا البيت فيه تقديم وتأخير، والأصل: وأشرقت جعفراً بريق الصارم الذكر والفضل ينظره والشيخ يحيى"[1]، أي أن الدنيا جعلت جعفراً البرمكي يغص ولا يسيغ ريقه بسبب أن السيف المتين قطع رقبته، وحدث له ذلك وأبوه وأخوه ينظران إليه، وكل منهما خائف على نفسه من الموت.

وقال ابن عبدون:

وَأَخْفَرَتْ فِي الأمينِ العَهْدَ وَانْتَدَبَتْ		لِجَعْفرٍ بِابْنِهِ بالأَعْبُدِ الغُدُرِ[2]

لقد غدرت هذه الدنيا الميثاق الذي أعطته للأمين بأنه طالما تولى الخلافة فإنه في مأمن من نكبات الدهر، ولكن لأنه أراد نقل ولاية العهد عن أخيه المأمون ثار عليه وأخذ منه الخلافة وقتله، وكذلك غدرت بجعفر بن المعتصم (المتوكل)، حيث دعت ابنه وعبيده أن يغدروا به ففعلوا، فإن كان الأمين قتل على يد مساوٍ له وهو أخيه المأمون، فإن جعفراً وهو الخليفة القرشي قد سلطت الدنيا عليه عبيده فقتلوه، وذلك بأمرٍ من ابنه (المنتصر).

وقال ابن عبدون:

وَرَوَّعَتْ كُلَّ مَأمون ومُؤْتمن		وَأَسْلَمَتْ كُلَّ مَنصور ومنتصر[3]

إن هذه الدنيا الغدارة أخافت كل الخلفاء على الرغم من أنهم تلقبوا بالألقاب التي تجعلهم يحسون بالأمن مثل: المأمون، المؤتمن، الأمين، بل والألقاب التي تدل على المنعة والقوة ومع ذلك أخذتهم مثل المنصور والمنتصر والناصر.

وقال ابن عبدون:

وَلا وَفَتْ بِعُهُودِ المستعين وَلا		بِمَا تَأَكَدَ لِلْمُعْتَزِّ مِن مِرَرِ[4]

وهذه الدنيا لم تفِ لأحمد بن المعتصم الذي غدر به المعتز بعدما تعاهدا، وكذلك المعتز غدرت به الدنيا بعدما شدد مواثيقه وأكدها وكأنها الحبل القوي، ولكن مع ذلك غدرت به.

وقال:

وَأَوْثَقَتْ فِي عُرَاهَا كُلَّ مُعْتَمِدٍ		وَأَشْرَقَتْ بِقَذَاهَا كُلَّ مُقتدرِ[5]

---

(١) شرح قصيدة الوزير الكاتب في الأدب والمراتب، عبد الملك بن عبد الله بن بدرون، تحقيق: أ.د. محمود حسن الشيباني، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص٢٠٠.

(٢) الذخيرة، ٥٤٢/٢.

أخفره: نقض عهده وخاس به وغدره. لسان العرب، مادة (خفر).

ندبه للأمر فانتدب له أي دعاه له فأجاب. لسان العرب، مادة (ندب).

(٣) نفسه، ٥٤٢/٢.

(٤) نفسه، ٥٤٢/٢.

المرائر: الحبال المفتولة. لسان العرب، مادة (مرر).

(٥) نفسه، ٥٤٢/٢.

لقد قيدت هذه الدنيا بقيودها القوية كل إنسان اعتمد عليها ومال إليها، وجعلته يَغَص بأقذارها وأكدارها وكل من ظن أنه قادر على الخلاص منها.

قال علي الحصري:

أَينَ مُلكُ العَزيز قدمًا وَإن تَذ ... كُر قَريبًا فَأينَ ملكُ المعزِّ[١]

إن الموت لا يترك أحداً حتى الملوك، فأين سلطان وقوة عزيز مصر الذي كان يتحكم في البلاد كما يشاء، بل أين ملك معدّ بن إسماعيل الملقب بالمعز لدين الله والد نزار بن معدّ الملقب بالعزيز من حكام الدولة العبيدية.

وهناك طائفة ذكرها شعراء الأندلس ممن بادوا من **أهلها** وجعلوهم لأخذ العظة والاعتبار، قال علي الحصري:

وَابنُ هودٍ وَلا تَرى كَابنِ هود ... كانَ لَيثَ الثُغور يَغزو وَيُغزي[٢]

يذكر الشاعر ابن هود الذي حكم سرقسطة، وكان مجاهداً مغواراً، وأسداً في المعارك، ويجهز الجيوش المتعددة في وقت واحد، فيقود الجيش بنفسه، ويرسل الجيوش الأخرى لأماكن متفرقة، ورغم كل ذلك فقد زال ملكه، وأتته منيته.

وقال ابن هانئ في رثاء ولد لإبراهيم بن جعفر بن علي:

في عليٍّ من عليٍّ أُسْوَةٌ ... صَدَعَ الضِّلعَ الذي أنكى الكَبِد[٣]

وهنا ابن هانئ يُذَكِّرُ إبراهيم بن جعفر بن علي بأن وفاة ابنه علي فيها تذكر لوفاة جده الأكبر علي، فالكل يدركه الموت.

وقال لبون بن عبد العزيز بن لبون يرثي أخاه عبد الله ويخاطب الموت:

كَان في عَامِرٍ وَأَرْقَمَ مَا يَكْـ ... ـفِي فَهَلا أَبقيتِ عَبد الإله[٤]

يخاطب الشاعر الموت وأن في أخذه أخاه عامراً أبا وهب، وأخذه لأبي شجاع أرقم كفاية للموت، وكفاية للشاعر من المصائب، ثم يعاتب الموت على أنه لم يترك أخاه عبد الله بل أخذه أيضاً من الشاعر.

وقال الأعمى التطيلي راثياً:

أَبَنِي عُبيد الله أَيْنَ سَرَاتكم ... مِنْ عَاثِرٍ بِعَنَانِهِ المَخْلُوعِ[٥]

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٣٣.

(٢) نفسه، ص١٣٣.

(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٢٠.

(٤) الذخيرة ٣/٨٢.

(٥) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.

السَّرْو: المروءة والشرف، والسخاء في مروءة. لسان العرب، مادة (سرا).

يا بني عبيد الله تأملوا أين عظماؤكم، فقد أصابهم الذل في الدنيا بخلعهم عن مناصبهم ورئاساتهم، ثم أصابهم الموت، فهذا حال الدنيا التغير والتبدل.

٣- **النوع الثالث من العزاء بهلاك السابقين وهو الذكر العام** لهلاك الأمم، { j k l m n o p q }[(١)]، وقد عبروا عن ذلك بألفاظ منها: **القرون**: قال ابن عبدون في أخيه عبد العزيز:

وَكَم غَرَّت يزبرجِها قُرونا   فَما أَبقَت وَلا بَقَتِ القُرونُ[(٢)]

إن الليالي خدعت بزخرفها أمماً كثيرة مدة طويلة، ولكنها لم تبقهم بل أهلكتهم جميعاً، وذهبت أيامهم وأمجادهم.

وقال ابن خفاجة في رثاء والدة القاضي أبي أمية:

وَطَوى القُرونَ بِحَيثُ صُمَّت عَنهُمُ   أُذُنُ المُصيخِ وَكَلَّ طَرفُ الرائي[(٣)]

لقد طوى الموت الأمم السابقة كلها، حتى إن الذي ينصت ويرهف سمعه ليسمع لهم صوتاً فإنه لن يسمع؛ لأن صوتهم اختفى، ومن يدقق النظر ويبحث عنهم فإنه سيمل ويتعب ولن يجد لهم أثراً، فقد أتى عليهم الموت وأفناهم.

قال غانم بن الوليد المخزومي يرثي بُلقين بن باديس:

عَلَى ذَا تَقَضَّى عَالَمٌ بَعدَ عَالَمٍ   وَلَمْ تَخْتَلِفْ فيهِ القُرونُ الأَوائِلُ[(٤)]

لقد سارت الدنيا من يوم خلقها الله عز وجل على أقداره، ومن أقداره الموت الذي قضى على الناس جيلاً بعد جيل، ولم ينجُ من قدر الموت أحد من الأقدمين على كثرتهم.

كما عبروا عن الهالكين من السابقين بلفظة (**الأمم**) قال ابن خفاجة يرثي الوزير أبا محمد بن ربيعة:

أَمَمٌ يَغُصُّ بِها الفَضاءُ طَوَتهُمُ   كَفُّ الرَدى طَيَّ الرداءِ فَبادوا
سادوا وَقادوا ثُمَّ أَجلى جَمعُهُم   عَن وَحدَةٍ فَكَأَنَّهُم ما قادوا[(٥)]

ما أكثر الأمم الذين كانوا على الأرض بل إن الصحراء لتضيق بهم، أهلكهم الموت فاختفوا عن الوجود، مثلما يطوي الإنسان الرداء فإن حجمه يتقلص كثيراً حتى يكاد يختفي، أو

---

(١) سورة الأنعام، آية ٦.
(٢) الذخيرة، ٥٣٩/٢.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢٧٥.
أصاخ له يصيخ: استمع وأنصت. لسان العرب، مادة (صيخ).
(٤) الذخيرة، ٦٥٧/١.
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٣.
جلاه: كشفه وأظهره. لسان العرب، مادة (جلا).

أن الظاهر منه يخفي الباطن فلا يبقى له أثر. فهؤلاء الأمم مر عليهم زمان كانوا هم أسياد الدنيا وقادتها والمتحكمين فيها، ثم ظهر وبان لهم بعد الجمع الذي كان حولهم ظهرت لهم الوحدة عندما وجدوا أنفسهم منفردين في قبورهم، وعندما وجدوا أنفسهم كذلك شعروا كأنهم لم يقودوا يوماً من الأيام، وذهبت لذة هذه القيادة.

وقال:

فَأَصِخ طَويلاً هَل تَعي مِن مَنطِقٍ ... وَانظُر مَلِيّاً هَل تَرى ما شادوا
زُمَرٌ يُعَدُّ بِها الحَصى مِن كَثرَةٍ ... وَلَرُبَّما فَنِيَت بِها الأَعدادُ
أَلوى بِهِم وَلِكُلِّ رَكبٍ سائِقٌ ... زَمَنٌ حَدا بِركابِهِم يَقتادُ(١)

ولو أرعيت سمعك مدة طويلة وأنت تقف عند القبور فإنك لن تسمع لهذه الأمم السابقة أي صوت مهما طال وقوفك، وتلفت حولك متأملاً فإنك لن ترى شيئاً مما عمروه وبنوه، وإن وجدت فإنك ستجد الشيء القليل جداً مما بنوه؛ لأن آثارهم اختفت، أو ربما يكون معنى الاستفهام التعجب، فأنت ترى ما شادوه وعمروه من بنيان ولكنهم لا يستطيعون الآن النطق والحديث. لقد كانوا جماعات كثيرة، لو حاولت أن تعدهم بالحصى المعروفة بكثرتها على وجه الأرض لانتهت الحصى وما انتهيت من تعداد الناس الذين كانوا على وجه البسيطة. لقد صرفهم الموت وحوّل وجهتهم عن غاياتهم التي كانوا يريدونها، فناداهم حادي الموت فأجابوه وقادهم إلى قبورهم.

وقال ابن الزقاق البلنسي راثياً:

فكم قد مَضَتْ من أُمَّةٍ إثْرَ أُمَّةٍ ... وقَرْنٌ يليهِ بَعدَ ذاكَ قُرونُ(٢)

لقد مضى الكثير من الأمم بعضهم خلف بعض متوالين لا يفصل بينهم الزمن الكبير وأدركهم الموت، وكذلك الأجيال كلما هلك جيل لحقته أجيال، وكلما مضت ١٠٠ سنة جاءت خلفها مئات السنوات.

كما ذكروا **الأقارب والأصدقاء** عموما دون ذكر أسمائهم، قال ابن عبدون:

وَهَل يبقى عَلى غِيَرِ اللَيالي ... شَفيقٌ أَو شَقيقٌ أَو قَرينُ(٣)

لن يبقى أحد في هذه الدنيا من الأشقاء وممن يحبونا ولا حتى الأصدقاء، وذاك كله بسبب هجمات الليالي على الناس.

وقال ابن خفاجة يرثي الوزير أبا محمد بن ربيعة:

---

(١) نفسه، ص٢٣٣.
أصاخ له يصيخ: استمع وأنصت. لسان العرب، مادة (صيخ).
مليا: طويلاً. لسان العرب، مادة (ملا).
ألوى بهم الدهر: أهلكهم، ولوى برأسه أماله من جانب إلى جانب. لسان العرب، مادة (لوي).
(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفه محمود ديراني، بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٢٧٧.
(٣) الذخيرة، ٥٣٩/٢.

أَلقى الحِمامُ بِرَحلِهِ في مَنزلٍ   نَزَلَت بِهِ الآباءُ وَالأَجدادُ(١)

إن الموت ألقى بهذا المرثي الذي كان يسافر طول عمره، حتى وجد الراحة والاستقرار، في مكان نزله قبله الكثير وهو القبر، وكأنه يسأل الله أن يكون نزله في قبره نزل خير؛ لأنه يجد فيه آباءه وأجداده، فإن الإنسان إذا وجد أقاربه وجد السعادة والسرور.

قال ابن حمديس في رثاء القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

مـاتَ مـن قبـلِ ذا أبـوكَ بـداءٍ   أنـت مـن أجلِـه الصـحيحُ العليـلُ
وإذا اجتُـثّ أصـلُ فـرعٍ تَبَقّـى   فيـه مـاءٌ مـن الحيـاةِ قليـلُ(٢)

يا أيها المعزّى لقد مات أبوك قبل هذا الذي نزل بك، بمرض أنت صحيح منه ولم تصب به فيقودك إلى الموت قريباً، لكنك مريض ومصاب؛ لأن الموت آتيك لا محالة، مثلما الشجرة إذا قلعت أصلها فإنها لا تيبس مباشرة وإنما تبقى مدة ذهاب بقية الماء عن أغصانها ثم تيبس، وكذلك أنت ذهب أصلك وهو والدك فأنت لاحق به لا ريب.

قال الأعمى التطيلي يرثي محمد بن البناقي:

خُـذَا حَـدِّثَانِي عَـنْ فُـلٍ وفُـلانِ   لَعلّـي أَرَى بـاقٍ عَلـى الحَـدَثَانِ
وَعَـن دُولٍ جُسْـنَ الـدِّيارَ وَأَهْلَهَـا   فَنَيْنَ وَصَرْفُ الـدَّهر لَـيْسَ بِفَـانِ(٣)

يستخدم الأعمى هنا الأسلوب الجاهلي بنداء الصديقين، ويطلب منهما أن يخبراه عن الناس من العظماء وغيرهم، فربما يجد شخصاً ممن يذكرانه لا زال يدب في هذه الحياة على الرغم من مصائب الدهر ونكباته. ويطلب أن يخبِّراه عن دول كثيراً ما تردد أهلها بين البلدان للسلب والنهب، وما ذاك إلا لقوتهم وجبروتهم، ثم أصابهم الموت والفناء، لقد فنيت هذه الدول وزالت ومات أهلها، ولكن الدهر لا زال باقياً.

وقال عبد الله بن محمد السيد البطليوسي راثياً الوزير أبا عبد الملك بن عبد العزيز:

أَدَارَ عَلـى الماضـينَ كَأسـاً فَكلهـم   أُبِيْحَـتْ مَغَانِيـهِ وَأَقْـوَتْ دِيَـارُه
وَلَمْ يَحمِهمْ مِنْ أنْ يُسْقوا بِكَأْسِـهم   تَنَاوَشَ أَطـرافَ القَنـا واشْـتِجَارُه(٤)

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٣.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٨.
(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٤.
حدثان الدهر: نوائبه. لسان العرب، مادة (حدث).
جسن الديار: ترددوا بينها للغارة. لسان العرب، مادة (جوس).
(٤) أزهار الرياض، ٣/١٢٦.
أبحتك الشيء: أحللته لك، واستباحه: انتهبه، واستباحوهم: استأصلوهم. لسان العرب، مادة (بوح).
المغاني: المنازل التي كان بها أهلوها. لسان العرب، مادة (غنا).
منزل قواء: لا أنيس به. لسان العرب، مادة (قوا).
التناوش: التناول. لسان العرب، مادة (نوش).

لقد عم الزمان على الأسبقين كأساً شربوا منها كلهم وتبادلوها فيما بينهم واحداً تلو الآخر، وهي كأس الموت، هذا الموت الذي استحل منازلهم وانتهبها، فحول هذه الديار خالية لا أنيس فيها. وهؤلاء القوم على الرغم من أنهم تناولوا الرماح ودخلوا المعارك التي كثرت فيها الرماح والتنازع، كل ذلك ليحموا أنفسهم من الموت، ومع ذلك فقد شربوا منه رغم كل ما بذلوا.

وقال ابن عبدون:

كَم دَولةٍ وَلِيَتْ بِالنَّصر خِدْمَتَهَا لَمْ تَبْقَ مِنْها وَسَلْ دُنياكَ مِن خَبَر[1]

إن هذه الأيام الغدارة جعلت بعض الدول تتقدم وَخَدَمَتْها، ولكن سرعان ما انقلبت عليها، فحولت عزها ذلاً وأصبحت أثراً بعد عين، ولتتأكد من ذلك ما عليك سوى سؤال الدنيا فعندها الخبر اليقين.

وفي ختام هذا المبحث يمكن تلخيص أهم ما جاء فيه، بأن شعراء الأندلس تناولوا الحديث عن السابقين وهلاكهم في أشعار التعزية، وذلك تصبيراً لأنفسهم ولذوي الميت، وأن الموت والفناء أتى على الجميع قبل الشخص الذي أصيبوا به، وفي ذلك تسلية لهم على مصابهم، وكثير من هؤلاء الذين ذكرهم الشعراء وأن الموت أصابهم ماتوا مقتولين ولم يتوفوا وفاة طبيعية، وكثير منهم كان صاحب مكانة ومنزلة ومع ذلك أدركه الموت، فلم تغن عنه مكانته ولا جاهه في دفع الموت عنه، وفي ذلك تسلية لذوي الميت، فهو وإن كان أقل من هؤلاء مكانة فقد أصابه الموت، وخاصة إذا مات موتاً طبيعياً ولم يأته الموت قتلاً فبذلك تعظم السلوى وتخف البلوى.

والعزاء بالسابقين ثلاثة أنواع: النوع الأول: ذكر الأنبياء والرسل. والنوع الثاني: ذكر أسماء أمم وأشخاص بأعيانهم، والنوع الثالث: ذكر هلاك الأمم والأشخاص عموماً.

١- ذكر الأنبياء والرسل: أ- وأولهم وأعظمهم العزاء بوفاة النبي @، ب- أولو العزم من الرسل، ج- بقية الأنبياء، د- ذكر عام للأنبياء دون اسم محدد.

٢- ذكر أسماء أمم وأشخاص بأعيانهم: والأمم التي ذكروها بأعيانها منها العربية ومنها غير العربية كبني ساسان ويونان، بل ذكروا أسماء أشخاص من هذه الأمم كفرعون وكسرى وقيصر ورستم. وعند ذكرهم الأمم العربية ذكروا منها البائدة كطسم وجديس وعاد، كما ذكروا الجاهليين القريبين من عصر النبوة فذكروا قبائل مثل: عبس وذبيان، وذكروا أشخاصاً كابن هند وقس، وذكروا بعضاً من أصحاب النبي @ مثل: بعض الخلفاء الراشدين وغيرهم من الصحابة، وذكروا بعضاً من خلفاء بني أمية في المشرق وبعضاً من الخلفاء العباسيين، ولم ينسوا أن يذكروا بعضاً ممن عاشوا في بلدهم ممن هلك كابن هود وأفراد بأعيانهم.

رماح شواجر ومشتجرة ومتشاجرة: مختلفة متداخلة، وشجر بينهم الأمر: تنازعوا فيه. لسان العرب، مادة (شجر).

(١) الذخيرة، ٥٤١/٢.

٣- النوع الثالث من العزاء بهلاك السابقين هو الذكر العام لهلاك الأمم.

٢- الدعاء للميت والفرح بما سيلاقي.

٢- الدعاء للميت والفرح بما سيلاقي.

من واجب المسلم لأخيه المسلم السير في جنازته بعد وفاته، والمكوث عند قبره، والدعاء له في صلاة الجنازة وعند قبره وفي أي وقت أو مكان، وأن لا يذكره بعد وفاته إلا بخير، وأن يحسن المؤمن ظنه بالله عز وجل، ويتفاءل بأنه عز وجل سيلاقي ويعطي المؤمنين ما وعدهم في القبر والجنان، ولذلك فإن هذا المبحث يتناول الحديث عن أمرين: الأول: الدعاء للميت، والثاني: ما سيلاقيه الميت بعد موته. والفرق بينهما: أن الدعاء الغالب فيه الطلب والدعاء، والحديث فيه يكون عن الرحمة والمغفرة والسقيا في الأرض أو في السماء. أما الحديث عما سيلاقيه المتوفى فإنه حديث عن نعيم القبور والجنان، وفيما يأتي تفصيل لكل من الأمرين:

الأول: العزاء بالدعاء للميت: إن الدعاء للميت قد يكون من الميت نفسه عندما يرثي نفسه ويكون أصدق الدعاء، قال ابن شهيد وهي مكتوبة على شاهد قبره:

يا ربِّ عفْوًا فأنْتَ مولىً ... قَصَّر في أَمْركَ العبيدُ[(١)]

فالشاعر هنا يسأل الله العفو المطلق؛ لأنه أعلم الناس بذنب نفسه وخطاياها، والله هو السيد والمولى المالك للأمر، ونحن عبيد مقصرون تجاهه عز وجل، فهو المتصرف في أمورنا إن شاء غفر لنا برحمته وإن شاء عذبنا بعدله.

ولعل من أكثر ما عبر به الشعراء في الدعاء للميت هو **الدعاء برحمة الله**[(٢)]، قال ابن عبد ربه في رثاء ولده:

يا رَحمَةَ اللّهِ جاوري جَدَثًا ... دَفَنْتُ فِيهِ حُشاشَتي بِيَدِي[(٣)]

يتحدث ابن عبد ربه هنا عن ابنه وينادي رحمة الله ويطلب أن تكون مجاورة لقبر هذا الابن، فهو قد دَفن في هذا القبر أغلى ما يملك، روحَه ومتعته من الحياة ابنَه، دفنه بيديه، فإن كان قد اضطر إلى دفنه والبعد عنه فلا أقل من أن يطلب من رحمة الله أن تكون أنيساً له.

يرجو محمد بن إبراهيم بن علي بن باق الأموي ممن يمر على قبره الدعاء له، وكان أوصى أن يحفر قبره بين اثنين من شيوخه الصالحين:

تَرَحَّمْ عَلَى قَبْرِ ابنِ بَاقٍ وَحَيِّهِ ... فَمِنْ حَقّ مَيت الحي تَسليمُ حَيِّهِ
وقُلْ آمَنَ الرحمنُ رَوْعَةَ خَائفٍ ... لِتَفْرِيطِهِ فِي الوَاجِباتِ وَغَيِّهِ
قَد اخْتَارَ هَذا القَبْرَ فِي الأرضِ رَاجِياً ... مِنَ اللهِ تَخْفِيْفاً بِقُرْبِ وَلِيِّهِ[(٤)]

---

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي، حققه: يعقوب زكي، راجعه: د/ محمود علي مكي، القاهرة: دار الكتاب العربي، ص٩٩.

(٢) الرحمة: المغفرة. لسان العرب، مادة (رحم).

(٣) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ص٦١.
الجدث: القبر. لسان العرب، مادة (جدث).
الحُشاشة: روح القلب ورمق حياة النفس. لسان العرب، مادة (حشش).

(٤) الإحاطة، ٣٤٠/٢-٣٤١.
الرَوع: الفزع، الرُّوع: موضع الرَوع وهو القلب. لسان العرب، مادة (روع).

يطلب ابن باق ممن يمر على قبره أن يحييه ويدعو له بالرحمة، فهذا واجب عليه لأن الحي إذا توفي قريبه أو صديقه أو أخوه المسلم فواجب على الحي أن يسلم عليه ويدعو له. ويطلب من المار أن يدعو له بأن يسكِّن الله قلبه الخائف الوجل؛ لأنه كان مضيعاً لحقوق الله في الدنيا وكان مفرطاً في الضلال. ويبين أنه لم يقبل أن يُدفن في أي مكان من الأرض بل اختار مكاناً محدداً ليدفن فيه وهو قرب هذين العالمين الجليلين، وما فعل ذلك إلا لطمعه في الله أن يخفف عنه العذاب بسبب القرب من هذين الوليين الصالحين.

وقال ابن الجياب في رثاء عمر بن علي بن عتيق القرشي، داعياً له أن يلقى الرحمات الكثيرة:

جَمَعَ الرحمنُ شَمْلَنا غَدًا   بحبيبِ اللهِ خَيرِ البَشر
وَتَلَقْتهُ وُفُودُ رحمةِ اللـ   ـهِ تَأتِي بالرضَى والبِشْر[1]

يدعو ابن الجياب هنا أن يجمع الله بين المرثي وأهله والراثي بالنبي @، أفضل خلقه وأحبهم إليه، ويدعو له أن تتلقاه ليس رحمة بل وفود وجماعات من رحمات الله هي تفد إليه، وتأتي له بالفرح والسرور فتدركه السعادة والهناء.

والوادي آشي يدعو بتتابع الرحمة في جميع الأوقات عندما رثى أحمد بن يحيى الونشريشي:

عَلَيه مِنَ الرحمنِ أفضلُ رحمةٍ   تَرُوحُ عَلى مَثواهُ وَتَغْتَدِي[2]

يخص الشاعر المرثي بأن تنزل عليه من الرحمن ليس رحمة بل أفضل رحمة من رحمات الله، وهذه الرحمة لا تأتيه مرة واحدة بل تتكرر عليه ليل نهار.

وكتب أبو عبد الله بن الجنان إلى بني سهل بن محمد الأزدي يعزيهم في وفاته:

فَيَا رَحمةَ الرحمنِ وافي جَنابَهُ   وَيَا رُوحَهُ سَلِّمْ عليهِ وبارِكِ[3]

يدعو الجَنَّانُ رحمة الرحيم الرحمن أن تأتي ناحية المرثي وتحل عنده، ويطلب من سيد الملائكة جبريل # الروح الأمين أن يسلم على هذا المتوفى ويبارك عليه.

وشبيه بكتابة ابن الجنان قول الأديب أبو الحسن الوراد في محمد بن أحمد بن القاسم الأمي:

الغي: الضلال والخيبة. لسان العرب، مادة (غوي).

(١) نفح الطيب، ٥/٤٥٥.

(٢) أزهار الرياض، ٣/٣٠٦.

(٣) الإحاطة، ٤/٢٩٠.

وافيت المكان: أتيته. لسان العرب، مادة (وفي).

الجَناب والجانب: الناحية والفناء. لسان العرب، مادة (جنب).

عليه مِن الرحمنِ أَوسعُ رحمةٍ فَقد كَانَ فِينا الدهرَ يَحنُو وَيَرحَمُ[1]

يخص الورادُ المرثيَ بأكثر ما تصل إليه رحمة الله، ويعلل ذلك بأن المرثي كان طول عمره يعطف ويرحم الناس جميعاً، والله يرحم من الخلق من يرحم عباده عز وجل، فهو أولى الناس بالرحمة.

ويرجو ابن حمديس دوام ملازمة الرحمة لعلي بن أحمد الفهري فقال:

فلا بَرِحَتْ من رحمةِ اللّه دائبًا تزورُ ندى كفّيك في قبركَ الأندا[2]

يدعو الشاعر الله أن تكون رحمة الله ملازمة للمتوفى، ويكون هذا عادتها وشأنها، وهذه الرحمة تصل إليه لأنه كان كريماً طيباً، وكذلك يدعو قبره أن يكون عليه أطيب وأكرم.

ويجمع ابن فركون بين الرحمات والحسنات، فيقول في رثاء الأمير علي أخي يوسف الثالث:

فكمْ رَحَماتٍ حمتْ لَحْدَهُ وكم حسناتٍ محَتْ ذنْبَهُ[3]

لقد أنزل الله على قبر المرثي رحمات كثيرة حمته من العذاب، بل إن هذا المرثي صاحب حسنات كثيرة بها غفر الله ذنبه، ومما يدل على تفاؤل الشاعر برحمة الله أن الحسنات جعلها جمعاً بينما جعل الذنب مفرداً، كما أنه صرح بذكر الرحمات ولم يذكر العذاب.

وقال لسان الدين بن الخطيب داعياً الله أن ينغمس المتوفى في الرحمة، فقال مثمناً أبيات أبي العنان التي رثى بها حاجبه المستكمل:

وَغَمَّدَكَ الرَّحْمَنُ مِنْهُ بِرَحْمَةٍ تُبَلِّغُكَ الزُّلْفَى وَأَقْصَى الْمَآرِبِ[4]

أسأل الله صاحب الرحمات الكثيرة أن يغمرك برحمة واحدة، فإنها كافية بأن تقربك منه عز وجل، وأن تنيلك كل ما تريد وتطمح إليه.

وفي موطن آخر يذكر لسان الدين بن الخطيب أن هناك أشخاصاً متميزين يستحقون أن تكون لهم رحمة خاصة، كتب على قبر السلطان أبي الحجاج:

وخُصَّ أميرَ المُسْلمينَ برَحْمَةٍ تُبوِّئُه دارَ المُقامَةِ والأجْرِ[5]

وهكذا فإن الشاعر يدعو الله أن يخص أمير المؤمنين برحمته، والأجر من عنده، هبة منه عز وجل للمتوفى، وأن يسكنه الجنة فضلاً منه وكرماً.

---

(١) نفسه، ٢٤٥/٣.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٦٦.

الدأب: العادة والشأن. لسان العرب، مادة (دأب).

(٣) ديوان ابن فركون، تعليق: محمد ابن شريفة، الرباط: مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ص٣٦٢.

(٤) ديوان لسان الدين ابن الخطيب، ١٢٧/١.

تغمده الله برحمته: غمره بها. الصحاح، مادة (غمد).

(٥) نفسه، ٣٩٩/١.

ويجمع يوسف الثالث إلى الرحمة الريح الطيبة لتكون مجاورة للمتوفى في قبره فيقول في رثاء والده:

فلا زال ريحانٌ وروْحٌ ورحمة   بلحد ثوى فيه الشريفُ المشرَّف[1]

يدعو الشاعر اللهَ بدوام بقاء الريحان ظاهراً، وبنزول السعادة والراحة والمغفرة باطناً، لهذا القبر وصاحبه، فصاحب هذا القبر إنسان صاحب أعمال ماجدة وهو صاحب نسب عالٍ.

ومن أساليب الشعراء ذكر **الصلاة والسلام**، ويعنون بالصلاة من الله على الميت الرحمة[2]، والسلام من المعزي بمعنى التحية[3]، وقد يُفْرَدُ أحدهما في الدعاء وقد يقترنان، وقد يأتي معهما غيرهما من عبارات الدعاء، فمما ورد عندهم من **الصلاة** قول عبادة بن ماء السماء يرثي علي بن حمود:

صَلَّى عَلى المَلكِ الشهيدِ مَليكُهُ   وَسَقَاه فِي ظِلِّ الجِنانِ الكَوْثَرَ[4]

يدعو عبادة بالصلاة والرحمة من الله على هذا الملك المقتول شهيداً، ويدعو الله له أن يسقيه من كوثر المصطفى @ وهو مستظل في ظلال الجنات.

أما المعتمد بن عباد فيدعو بتتابع نزول الصلوات على ابنه فيقول:

فَلا تَزَلْ صَلواتُ اللهِ نَازلةً   عَلى دَفِيْنِكَ لا تُحْصَى بِتَعْدَادِ[5]

يخاطب المعتمد قبر ابنه، ويدعو باستمرار نزول رحمات الله على ساكن هذا القبر، صلوات ورحمات لا عد لها ولا انتهاء.

وابن أبي الخصال يجمع بين صلاة الله والسقيا فيقول في رثاء عبد الرحمن بن محمد المعافري:

يا تُرْبَةً حَلَّ الوزيرُ ضَرِيحِهَا   سَقَاكَ بَلْ صَلَّى عَليكَ اللهُ[6]

يخاطب الشاعر قبر الوزير ويدعو له بالسقيا، بل إن هذه السقيا غيرُ نافعة صاحبها فالأهم منها الصلاة والرحمة من الله على ساكن القبر.

قال أبو إسحاق إبراهيم بن مُعَلَّى الطَّرَسونيّ في رثاء بعض أعيان وقته، داعياً أن يصلي على المتوفين جميع أهل السماء:

صَلَّى المُهيمنُ ذو الجلالِ عَليكُما   والكلُّ مِن ملأ السماءِ الحافلِ[7]

---

(١) ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، تحقيق: عبد الله كنون، ط٢، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٥م، ص١٤٥.
(٢) لسان العرب، مادة (صلي).
(٣) نفسه، مادة (سلم).
(٤) الذخيرة، ٣٦٩/١.
(٥) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د/ رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، ص١٩٤.
(٦) الإحاطة، ٥٢٧/٣.
(٧) الذخيرة، ٦٣٤/٣.

إن الطرسوني لا يقصر الصلاة على المرثيين من الله فقط، بل يجعل جميع أهل السماوات المليئات بالملائكة المجتمعة تصلي عليهم وتدعوا لهم.

ويلاحظ أن كل عبارات الصلاة جاءت مضافة إلى الله ولم تضف أي منها إلى مخلوق؛ لأنه لا يملك الرحمة الحقيقية إلا الله.

وعلي الحصري يرى أن ابنه يستحق صلاة الله عليه لما كان يتصف به من صفات:

صَلاةُ الإلهِ وَرضوانُهُ ... عَلى حافِظٍ سَبَقَ الحُفَّظا[1]

يدعو الشاعر بصلاة الله ورحمته ورضوانه على ابنه، الذي كان يتصف بحفظه للقرآن وللعلوم، بل إنه كان يتفوق على أقرانه في الحفظ.

وفي موضع آخر يرى أن ابنه يستحق رضوان الله وصلاته فيقول:

فَصَلاةُ اللَهِ جَلَّ عَلى ... مَن إلى رضوانِهِ وَصَلا[2]

إن الشاعر يرجو أن تتتابع رحمات الله عز وجل على ابنه، الذي نال وحصّل مغفرة ورضى ربه عز وجل.

ويصور علي الحصري رغبته في سرعة صلاة الله إلى ابنه بصورة الفرس، فقال:

صَلّى عَلَيكَ الإلهُ رُحمى ... ما أَنقَبَ الغَيهَبُ الرَميضُ[3]

أدعو الله أن يغفر له ويرحمه رحمات متتابعة، تحل عليه سريعاً، مثل سرعة الفرس الأسود السريع الذي يزيد من سرعته أنه يسير على أرض شديدة الحرارة.

وقد تنبه بعض الشعراء إلى التعبير بـــ(عليك السلام) وليس (السلام عليك) لأنه كما ورد في الحديث أن الأولى تحية الأموات[4]، وهذا ما فعله أكثر الشعراء.

وقد ورد **السلام** من الله ومن المعزي على الميت أو على قبره.

١ - سلام الله: وإضافة الشعراء السلام إلى الله عز وجل علامة على صدق دعائهم، وشدة رغبتهم في تحقق المدعو به، قال ابن سهل الأندلسي يرثي أبا الحجاج:

عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ مِنَ الرَدى ... وَما دامَ فيكَ الدَمعُ دونَ العَزا خَصما[5]

يدعو ابن سهل للمرثي بأن يسلمه الله من الهلاك والسقوط في جهنم، وهذه السلامة له من الله ستبقى مستمرة استمرار انهمار الدموع، فدموع الشاعر ومحبيه لن تنقطع عن البكاء عليه،

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٤٣.

(٢) نفسه، ص٢٣٢.

(٣) نفسه، ص٢٦٧.

الغيهب: الفرس شديد السواد والظلمة. لسان العرب، مادة (غهب).

ارتمضت الفرس بالرجل: وثبت به. لسان العرب، مادة (رمض).

(٤) لسان العرب، مادة (سلم).

(٥) ديوان ابن سهل الأندلسي، ضبطه: د/ عمر فاروق الطباع، ط١، بيروت: دار الأرقم، ١٤١٩هــ-١٩٩٨م، ص١٤٨.

بل مهما حاول الصبر والتسلية أن تنسيهم المتوفى وتُوقِفَ الدمعَ وتنازعه فإنه لن يتوقف، ويلاحظ أن لفظة السلام هنا من السلامة والنجاة وليست بمعنى التحية.

وعبد المنعم بن محمد بن عبد الرحيم بن فرج الخزرجي يدعو بالسلام ويبادله لمن يسلم عليه في قبره، فأمر أن يكتب على قبره:

عَليكَ سَلامُ اللهِ يَا مَن يُسلِّمُ وَرَحمتُه مَا زُرْتنِي تَترَحَّمُ(١)

إن الشاعر هنا يدعو لمن يزوره في قبره ويسلم عليه ويترحم، فالشاعر يدعو له بالمثل، فمن سلم علي في قبري أسأل له السلام من الله، ومن دعا لي بالرحمة دعوت الله أن يرحمه، وإذا أردت المزيد من الدعاء مني إليك فكرر زيارتك ليتكرر الدعاء لك؛ لأن من دعا لأخيه قال له الملك ولك بالمثل.

وابن الصايغ محمد بن عبد الله يذكر أن السلام طيب كالروائح الطيبة، قال في الخطيب أبي الحسن بن شعيب:

عَلَيكَ سَلامُ اللهِ مَا الروضُ فَاحَ إنْ سَرتَ سَحَرًا رِيْح الصَّبا بِخُزَامَاهُ(٢)

يدعو ابن الصايغ باستمرار سلام الله على المرثي مثل استمرار انتشار الروائح الطيبة من الأرض ذات الخضرة، وهذه الرائحة تكون أشد انتشاراً وظهوراً في آخر الليل عند هبوب ريح الصبا التي تنشر الرائحة الطيبة من النباتات الطيبة، فالشاعر يدعو الله أن تستقبل قبر المرثي الريح الطيبة ظاهراً وأن يكون ما يلقاه في قبره طيباً؛ لأن ما كان يعمله في دنياه طيب أيضاً.

ومحمد بن عمر عندما رثى ابناً نجيباً ثكله دعا باستمرار سلام الله عليه فقال:

عَليكَ سَلامُ اللهِ مَا حَنَّ سَاجِعٌ وَمَا طَلَعَتْ شمسٌ وَمَا ذَرَّ شَارقُ
وَمَا هَمَعَتْ سُحُبٌ غَوَادِ رَوَايِح وَمَا لَمَعَتْ تَحْدُو الرُّعُودَ بَوَارقُ(٣)

يدعو الشاعر لابنه بسلام الله عليه الدائم المتكرر الذي لا ينقطع، مثل صوت الحمام الذي يستتر أن يراه أحد وهو يحن إلى إلفه، وهذا السلام دائم مثل طلوع الشمس كل يوم وانتشار نورها في الكون. ويدعو اللهَ له بتكرر السلام مثل تكرر نزول المطر صباح مساء، ويتكرر عليه السلام من الله مثل تكرر ظهور ضوء البرق الذي يؤدي إلى وجود صوت الرعد ثم نزول

---

(١) الإحاطة، ٣/٥٤٦.

(٢) نفسه، ٢/٤٤١.

الصبا: ريح ومهبها أن تهب من موضع مطلع الشمس إذا استوى الليل والنهار. لسان العرب، مادة (صبي).

الخُزامى: نبت طيب الريح. لسان العرب، مادة (خزم).

(٣) نفسه، ٣/١٤٢.

جن الشيء: ستره. لسان العرب، مادة (جنن).

سجع الحمام يسجع سجْعاً: هدل على جهة واحدة. لسان العرب، مادة (سجع).

الذر: بمعنى التفريق. لسان العرب، مادة (ذرر).

همع: سال. لسان العرب، مادة (همع).

المطر والخير. فهذه الأمور كل منها مقترن بالآخر، فالصوت مع الحمام، والشمس مع الضياء، والماء مع السحاب، والبرق مع الرعد، وكذلك يرجو الشاعر أن تكون رحمة الله مقترنة بابنه كاقتران هذه الأشياء ببعضها. واقتران السلام مع صوت الحمام ورؤية البرق من الصور التي تكررت كثيراً عند شعراء تعازي الأندلس.

ويختلف ابن زمرك عن غيره بتخصيص تكرار السلام على قبر والد الغني بالله، فيقول:

ضَريْحَ أَمير المُسلمينَ محمّد يَخُصُّكَ ربِّي بِالسلامِ المُرَدَّدِ(١)

يدعو ابن زمرك لقبر الحاكم بأن يخصه الله بالسلام منه عز وجل، السلام المتتابع الذي لا ينقطع.

ولسان الدين بن الخطيب يرجو لسلامه البركة؛ لأن المدعو له عظيم ابن عظيم، فقال:

سَلاَمُ اللهِ بُوركَ مِنْ سَلاَمِ عَلَى قَبْرِ الإمَامِ ابْنِ الإمَامِ(٢)

أعظم تحية من الله وأفضلها من تحية، على هذا القبر الذي يسكنه هذا الحاكم الرشيد، الذي ورث الحُكم والرشد عن أبيه.

٢ - **السلام من الشخص:** وذلك يشعر بالتودد القريب بين المتوفى والمسلَّم عليه، قال المعتمد بن عباد يرثي ولديه ويهديهما سلامه وسلام والدتهما:

مِنّي السَلامُ ومن أمٍّ مُفجّعةٍ عَلَيكُما أَبَدًا مَثنى وَوحْدَانا(٣)

يخص المعتمد ولديه بالسلام منه ومن أمهما التي أصيبت بمصيبة مؤلمة موجعة وهي قتلهما، وهذا السلام منهما دائم لا ينقطع منه وحده أو من أمهما وحدها أو منهما معاً، على واحد منهما أو عليهما معاً.

ومحمد بن عبد العزيز المعلم يسلم على المعتضد سلام الوداع فقال:

عَليكَ أبا عمروٍ سلامُ مُوَدِّعٍ لَهُ كَيدٌ بينَ الضُلوعِ دَخِيلُ(٤)

يخص الشاعر أبا عمرو بالتحية، وهي تحية وداع وليس قدوم، ويذكر أن فراقه متعِبٌ لقلب الشاعر وأحباب المتوفى، فإنه حاول أن يدفع الحزن بكل قوته، ولكنه متغلغل في قلب الشاعر ويصعب دفعه.

وابن زمرك يقدم صورة جميلة يظهِر فيها تميز سلامه، فقال في رثاء والد الغني بالله:

---

(١) ديوان ابن زمرك، ص٣٥.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٥٦٤/٢.

(٣) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٦٧.

فجعته المصيبة: أوجعته، والفواجع: المصائب المؤلمة. لسان العرب، مادة (فجع).

(٤) الذخيرة، ٩٨/٢.

كل شيء تعالجه فأنت تكابده. لسان العرب، مادة (كبد).

وَأُهْدِيهِ مِن طِيبِ السلامِ مُعطّرًا كَما فَتَقَتْ أَيْدي التِّجار غواليها[١]

إن ابن زمرك يهدي المرثي سلاماً طيباً معطراً بأزكى الروائح وأفضلها، مثلما يشق التجار غالي العطور، فإنها عند فتحها لأول مرة تكون طيبة الرائحة نفاذتها، بل لا تضعف رائحتها وتبقى قوية؛ لأنها من النوع الجيد.

أما أبو إسحاق الإلبيري فيقدم سلامه على زوجته وقلبه ممتلئ بالحزن والشوق، قال:

وَاقرَ السَلامَ عَلَيهِ مِن ذي لَوعَةٍ صَدَعَتهُ صَدعًا ما لَهُ مِن جابِرِ[٢]

يطلب الإلبيري ممن يخاطبه أن يوصل السلام إلى زوجته المدفونة في قبرها، فقد أصابه المرض لفراقها، فهو يحبها كثيراً، وهو على الرغم من صلابته وقوته فإن هذا الفراق أصابه بتقلبات كثيرة وكبيرة في حياته، وهذه التقلبات لا يصلحها شيء، بل إن هذا الشق والألم لا حدود له.

٣- **السلام على القبر**: وفي ذلك يخاطب الشعراء المكان والمراد صاحب المكان؛ لعظمه في قلوبهم، وخصوا القبر بالسلام؛ لأنه المثوى الأخير للمتوفى في الدنيا، قال لسان الدين بن الخطيب مخاطباً قبر السلطان أبي الحجاج:

يَا مَدْفَنَ التَّقْوَى وَيَا مَثْوَى الْهُدَى مِنِّي عَلَيْكَ تَحِيَّةٌ وَسَلَامُ[٣]

يوجه الشاعر حديثه للقبر الذي دُفن فيه أتقى أهل العصر، فهو مقام أكثر الناس هداية في هذا الزمان، لذلك فهذا القبر يستحق أن يخص بالتحية والدعاء، والمراد صاحب القبر.

وشبيه بما قاله لسان الدين بن الخطيب قول ابن الزقاق البلنسي راثياً:

سَلامٌ عَلَى القبر الذي فِي ضَمِيرهِ حَبيبٌ يُواريه الصَفِيحُ المنضَّد[٤]

يلقي ابن الزقاق التحية على هذا القبر الذي في جوفه من يحبه، لكن أخفى هذا الحبيبَ حجارةٌ محكمة الرص تفصل بينه وبين أحبابه.

وقال موسى بن محمد بن عبد الملك في رثاء أحمد بن قادم، مظهراً حسرته على بعده عن قبر المتوفى، وعدم استطاعته أداء حقه بالوقوف أمام قبره:

---

(١) ديوان ابن زمرك، ص١٢٨.
الفتق: الشق. لسان العرب، مادة (فتق).

(٢) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية، ط٢، دار قتيبة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٧٤.
اللوعة: وجع القلب من المرض والحب والحزن. لسان العرب، مادة (لوع).
الصدع: الشق في الشيء الصلب. لسان العرب، مادة (صدع).
الجبر: ضد الكسر. لسان العرب، مادة (جبر).

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٥٥٨/٢.

(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٥١.
الصفائح: الحجار العريضة. لسان العرب، مادة (صفح).
نضد الشيء: جعل بعضه على بعض متسقاً. لسان العرب، مادة (نضد).

عَلَيكَ سلامُ اللّهِ قبرَ ابنِ قادِمِ عَلى بُعْدِ دَاري مُوَدَعًا في الغَمائمِ[1]

فالشاعر يدعو بالسلام من الله على قبر هذا المرثي، على الرغم من أن الشاعر بعيد عنه، ولكنه تركه مودعاً محفوظاً عند الله عز وجل يحفظه ويكرمه، وتتتابع على قبره السقيا.

وفي اقتران أمرين من أمور الدعاء دلالة على صدق الداعي، وشدة رغبته في تحقق المدعو به، وقد قرن شعراء التعازي عدة أمور ببعضها، فمن ذلك **اقتران السلام مع الصلاة**، قال علي الحصري القيرواني في رثاء ابنه:

سَلامُ اللَهِ وَالصَلَواتُ تَترى عَلى قَمَرٍ أَنارَ بِهِ الضَريحُ[2]

يدعو الشاعر بتتابع صلوات الله وسلامه على ابنه الذي كان في حياته رمز الجمال والأنس مثل القمر، ولجمال هذا الابن فإن القبر أصبح منيراً بحلوله فيه. وجمْعُ الشاعر بين السلام والصلاة دليل على شدة محبته ورحمته لابنه.

الدعاء بالغفران والرضوان، قال المعتمد في رثاء أبنائه:

لمَّا شَفَعْتَ أَخاكَ الفَتحَ تَتبعُهُ لقّاكُما اللَهُ غُفرانًا وَرِضْوَانا[3]

يقول لابنه زيد لقد توفي أخوك الفتح وكان فرداً، ولم ترضَ أن يبقى وحيداً منفرداً فتبعته وصرتما شفعاً يؤنس أحدكما الآخر، فأدعو الله أن يستقبلكما ويعطيكما من لدنه المغفرة والرضا المطلقين.

ويبالغ ابن زمرك في الدعاء، فيجمع بين ثلاثة أمور، قال في رثاء والد الغني بالله:

رضَى اللّهِ والصفحُ الجميلُ وعفوُهُ يُوالَى عَلى ذَاك الصفيحِ المنضدِ[4]

يدعو ابن زمرك للمرثي بدعوات كثيرة، بأن يتابع الله عليه الرضا منه عز وجل، وأن يناله صفح الله، وليس أي صفح بل المسامحة الجميلة ممن يكرم عباده، وأن يتتابع عليه عفوه عز وجل، كل هذا يأتي على صاحب ذلك القبر الذي رُصت عليه الحجارة رصاً محكماً، فلم يعد يستطيع لنفسه نفعاً.

وهناك من ذكر أنه يدعو للميت ولكن لم يذكر هذا الدعاء، قال ابن خفاجة يرثي الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة:

---

(١) المُغرب في حُلى المغرب، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك، تحقيق: د/ شوقي ضيف، ط٤، القاهرة: دار المعارف، ١٤٢/١.

استودعته وديعة إذا استحفظته إياها. لسان العرب، مادة (ودع).

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٤.

(٣) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٦٧.

الشفع: خلاف الوتر وهو الزوج. لسان العرب، مادة (شفع).

(٤) ديوان ابن زمرك، ص٣٥.

الصَفوح في صفة الله: العفو عن ذنوب العباد معرضاً عن مجازاتهم بالعقوبة تكرما. لسان العرب، مادة (صفح).

وَرَفَعتُ كَفّي بَينَ طَرفٍ خاشِعٍ   تَندى مَآقيهِ وَبَينَ دُعاءِ(1)

لقد رفع ابن خفاجة كفيه داعياً الله لصديقه المتوفى، وهو في حالة من الذل والانكسار لله، وعيناه مغرورقتان بالدموع، فتارة تنهمر دموعه ويتوقف الدعاء، وتارة ينطلق بالدعاء ويتوقف نحيبه.

ومما دعا به شعراء الأندلس وتعزوا به، **الدعاء بالسقيا لقبر المتوفى**، ولعل هذا من آثار الجاهلية، ولكن بسبب التأثر بالإسلام جعل بعضهم السقيا بالرحمة والمغفرة من الله، قال ابن حمديس راثياً أباه:

سَقى اللهُ قَبرَ أَبي رحمةً   فسُقياهُ رائحةٌ غَادِيه
وسيّرَ عن جِسمه رُوحَه   إلى الرَّوْحِ والعِيشَةِ الرّاضيه(2)

يدعو ابن حمديس بدوام نزول المطر والرحمات على قبر أبيه صباح مساء دون انقطاع. وإن كانت روحه تركت جسده فإنها ذهبت إلى مكان الراحة والسكون والحياة الهنيئة الطيبة، فهو في الجنة بإذن الله.

وأبو عبد الله بن الأبار يدعو بالمطر الغزير فقال في رثاء سليمان بن موسى الحميري الكلاعي:

سَقَى اللّهُ أَشلاءً بِسَفْحِ أُنيشة   سَوافحُ تُزْجِيها ثِقَال الغَمايِم(3)

يدعو الشاعر الله أن يسقي المدفون بطرف أنيشة مطراً كثيراً من سحاب مليء بالماء تدفعه الريح بقوة ومشقة لكثرة مائه.

ومحمد بن عمر ذكر عند رثائه ابنه إلى جانب كثرة المطر أنه علامة رضا الله عنه، فقال:

وَجادَ عَلى مَثواك غَيثٌ مُروّض   عِهادٌ لِرضوانِ الإله مُوافقُ(4)

يرجو الشاعر أن يرسل الله على قبر ابنه مطراً يجعل الأرض تصير رياضاً وحدائق، مطر متتابع لا ينقطع، وهذا المطر يدل على رضى الله عليه لا على سخطه.

وعلي الحصري يجمع بين سائلين: المطر ودموعه، فيقول:

---

(1) ديوان ابن خفاجة، ص179.
(2) ديوان ابن حمديس، ص522.
(3) الإحاطة، 4/305.
السفح: عُرض الجبل حيث يَسفح فيه الماء، والسفح: الصب. لسان العرب، مادة (سفح).
أزجاه: ساقه ودفعه. لسان العرب، مادة (زجا).
(4) نفسه، 3/142.
العِهْدَة: مطر بعد مطر يدرك آخره أوله. لسان العرب، مادة (عهد).

وَأَصابَتني الغُمومُ لِمَنعا　　　كَ وَصابَتكَ أَدمُعي وَالغمامُ[(١)]

يذكر الشاعر أنه أحاطت به الهموم والأحزان عندما أتاه خبر وفاة ابنه، وسكب على فقده الدموع، وهطلت على قبره الأمطار.

وفي موطن آخر يعلل الشاعر سبب دعواه بالسقيا لقبر ابنه، فيقول:

سَقى اللَهُ الحَيا مَثوى حَبيبٍ　　　كَسا مُسوَدّ أَيّامي اِبيضاضا[(٢)]

إن الشاعر يدعو الله أن يسقي قبر ابنه مطراً، تظهر عليه علامات الحياة في ظاهره بوجود نبات عليه، وهذا يكون دليلاً على رحمة الله له، وإذا حصل هذا فإن أيام حزنه التي هي كالليل الأسود ستتحول إلى أيام مشرقة مضيئة فرحاً بما سيجده عند الله من المغفرة والرحمة، وقد يكون المراد أنه يستحق ذلك لما كان يدخله من سرور على قلب أبيه من بر وطاعة حولت ما كان يصيبه من أكدار إلى مسرات بوجوده.

ولسان الدين بن الخطيب جعل السحب تبكي فقال يرثي شيخه ابن الجياب:

جادَتْ ضريحَكَ ديمَةٌ هطّالَةٌ　　　تبْكي علَيْكَ بواكِفٍ رَقْراق[(٣)]

يرجو الشاعرُ اللهَ أن تمر على قبر المتوفى سحابة مليئة بالمطر، فإذا وصلت إليه بكت هناك ونزل كل ما فيها من ماء بسهولة وليونة، فلا هو بالذي يضر القبر ويخربه، ولا هو بالذي ينبت حوله الزرع.

ومما استخدمه شعراء الأندلس تعزية لهم ولذوي المتوفين **عبارات منوعة من الأدعية في بيت واحد**، وتشمل السلام من الله والصلاة والرضوان والرحمة والغفران قال أبو عبد الله بن أبي الخصال في رثاء علي بن محمد بن دري:

وَلا زلتَ في رَوضٍ وروحٍ وَرَحمَةٍ　　　وَمَغفِرَةٍ تَترى عَلى ذلكَ الجَنَن[(٤)]

يدعو اللهَ الشاعرُ للمقبور بدوام بقاء المدفون في قبره في بساتين مرتاحاً فيها، وبتتابع الراحة والرحمات والمغفرة عليه في قبره.

وشبيه بقول ابن أبي الخصال قول لسان الدين بن الخطيب الذي يدعو بمجموعة أدعية؛ لأن المدعو لهم مجموعة من الإخوان، وأنهم يستحقون هذه الدعوات جزاء ما قدموه للشاعر في حياتهم:

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٦٥.

(٢) نفسه، ص١٨٦.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧١١/٢.

ترقرق الماء: جرى جرياً سهلاً. لسان العرب، مادة (رقق).

(٤) الإحاطة، ١٠٤/٤.

الجنن: القبر، والميت. لسان العرب، مادة (جنن).

كَسَا لَحْدَكَ الرَّيْحَانُ وَالرَّوْحُ وَالرِّضَى فَقَدْ كُنْتَ رَوْحِي فِي الْحَيَاةِ وَرَيْحَانِي(١)

يرجو الشاعر من الله أن يتزين قبر المتوفى بأمور حسية وأمور معنوية، فالحسي منها نبات الريحان الطيب الرائحة، والمعنوي الراحة والرضوان من الله لمن هو بداخل القبر، فهو يستحق هذا الدعاء لأنه قبل وفاته كان يُدخل على قلب الشاعر السرور والسعادة بإكرامه له ومساعدته، فيرى الشاعر أن من واجبه الآن تجاه المتوفى الدعاء له.

الدعاء العام أن يجزيه الله خيراً، قال أبو بكر بن سوار في يوسف بن تاشفين:

جُوزيتَ خَيرًا عَن رَعيتكَ التي لم تَرضَ فِيهَا غَيرَ مَا يُرضِيهِ(٢)

يُثني ابن سوار على هذا الحاكم بأنه لم يعامل الرعية إلا بما يرضاه الله لهم، ولذلك يدعو له بأن يجازيه الله أحسن الجزاء لما عامل اللهَ به هذه الرعية.

ومن ذلك قول ابن دراج القسطلي يرثي والدة هشام المؤيد:

جَزاكِ بأعمالكِ الزَّاكِيا تِ خَيْرُ المُجازينَ خَيْرَ الجزاءِ(٣)

يقول ابن دراج للمتوفاة: إن أعمالك طيبة طاهرة، فأدعو الله أفضل المكافئين أن يكافئك أحسن الجزاء، بما قدمتيه من عمل صالح فيما بينك وبين الله، وفيما بينك وبين المخلوقين، فالجزاء من جنس العمل.

الدعاء بالعفو والصفح من الله، قال ابن خفاجة يرثي ابن أخته:

وَأُشفِقُ مِن مَوتِ الصِبا ثُمَّ إنَّني لآمُلُ أَنَّ اللَهَ يَعفو وَيَصفَحُ(٤)

يشير الشاعر إلى حزنه لمن يموت وهو في سن صغيرة، ولكن مع ذلك يرجو ويأمل في عفو الله وصفحه لهذا المتوفى صغيراً؛ لأنه لم يرتكب الكثير من الذنوب والمعاصي كما يفعل الكبار.

وقال ابن الجياب يرثي ولده أبا القاسم داعياً له بالانغماس في عفو الله ورضاه:

تَغَمَّدَكَ الرحمنُ بالعفو والرِّضا وكَرّم مَثْواكَ الجديدِ وقَدَّسَا(٥)

يدعو ابن الجياب أن تغشى وتعم رحمة الله ولده، فتناله المغفرة والرحمة من الله، وأن يجعل مكانه الجديد وهو القبر منزلاً طيباً مطهراً له يجد فيه النعيم.

الدعاء للميت أن يحفظه ربه بعد موته، قال علي الحصري القيرواني:

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٦٢٥/٢.

(٢) الذخيرة، ٦٢٨/٢.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص١٠٠.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢٦٧.

(٥) الإحاطة، ١٣٧/٤.

تغمده الله برحمته: ألبسه وتغشاه وستره بها. لسان العرب، مادة (غمد).

عبدَ الغَنى بُنَى كَلاهُ بِالحِفْظِ رَبُّهُ(١)

يدعو القيرواني لابنه عبد الغني أن يحفظه ويحرسه الله تعالى، وحفظ الله للإنسان بعد موته يكون بتسهيل أهوال القيامة عليه وإدخاله الجنة، فهو ربه وخالقه وهو أرحم به من أي أحد.

الإخبار أنه يستودعه الله، وأنه في ذمة الله، قال ابن عبد ربه في رثاء ولده:

يا أطيبَ الناسِ رُوحًا ضمَّهُ بَدَنٌ أَستودعُ اللَّهَ ذاك الروحَ والبَدَنا(٢)

ينادي الشاعر المتوفى ويصف روحه بالطيب والطهر، وأن الله جعلها في جسم طيب، ثم أخذها عز وجل والشاعر تركها وديعة محفوظة عنده تعالى هي وبدنه، فالروح محفوظة عند الله والبدن محفوظ في الأرض في القبر.

أما الأعمى التطيلي فقد عبر عن كون القبر في ذمة الله وحفظه، فقال راثياً:

في ذمَّةِ اللهِ قَبْرٌ ما مَرَرْتُ به إلا اختُلِسْتُ أسىً إنْ لم أمُتْ كمدا(٣)

يذكر الشاعر أنه ترك صاحب القبر في رعاية الله، وعلى الرغم من ثقته بالله ورحمته فإنه ما مر بقبره إلا وأُجبر على الحزن عليه دون إرادة منه، بل في كثير من الأحيان أُصيب بالهم الذي لا يستطيع الفكاك منه بل يكون ملازماً له حتى يكاد يموت.

الدعاء بالتحية، قال ابن زمرك في رثاء والد الغني بالله:

وَحيّتكَ مِن رَوْحِ الإلهِ تَحيَّةً مَعَ الملإِ الأَعلى تَروحُ وتَغْتَدي(٤)

يدعو ابن زمرك للمتوفى بأن تحيِّه رحمة من رحمات الله، فلو رحمه الله رحمة واحدة فإن رحمات سوف تتتابع عليه، ومن هذه الرحمات توالي التحايا من أهل السماء له في كل وقت صباحاً ومساءً.

ولسان الدين بن الخطيب يوجه تحية لقبر السلطان أبي الحجاج، فيقول:

يُحَيِّيكَ بالرّيْحانِ والرَّوْحِ منْ قَبْرِ رضا اللّهِ عمّنْ حلّ فيكَ مدَى الدّهْرِ(٥)

يخاطب الشاعر القبر ويهنئه، فإنه يستحق أن يُحَيَّا بالروائح العطرة الطيبة، وأن يملأ بالرحمات من الله، ويدعو الله أن يصيبه برضوانه طول العمر، والقبر لم ينل هذه الدعوات إلا بسبب من هو مدفون فيه.

---

(١) الذخيرة، ١٩١/٤.

كلأه: حرسه وحفظه. لسان العرب، مادة (كلأ).

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٧.

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٣.

(٤) ديوان ابن زمرك، ص٣٥.

الرَوح: الرحمة. لسان العرب، مادة (روح).

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٣٩٨/١.

ومنهم من طلب من المار على قبره أن يحييه، وإذا كان ابن الخطيب دعا بالتحية لقبر غيره فإن ابن خفاجة يرجو التحية لنفسه، فقال في أبيات أعدها لتكتب على قبره:

وإنّا حَيينا أو رَدينا لإخْوَةٌ فمَنْ مرَّ بي من مسلم فليسلّمِ
وماذا عليه أن يقول مُحيّياً ألا عِمْ صباحاً أو يقول ألا اسلمِ[(١)]

يذكر ابن خفاجة بأن الأُخُوَّةَ الحقيقية لا تنقطع بالموت، بل هناك حقوق للإخوة بعضهم على بعض حتى بعد الموت، وأهمها السلام عليه والدعاء له إذا مر بقبره، بل والتحية له بأن يكون طيباً وسالماً دائماً.

الدعاء بتنوير القبر، قال ابن عبد ربه في رثاء ابنه:

وَنَوِّري ظُلْمَةَ الْقُبُور على مَن لَمْ يَصِلْ ظُلْمُهُ إلى أَحَدِ[(٢)]

يدعو ابن عبد ربه بالنور لابنه في قبره، فهذا الابن لم يظلم أحداً حتى يُظلِم عليه قبره؛ لأن الظلم ظلمات يوم القيامة، فما من داعٍ لأن يظلم عليه قبره فهو أجدر أن يكون منيراً له.

الدعاء بالتقديس من الله، قال ابن زمرك في والد الغني بالله داعياً بتقديس نفسه:

ألا قدّسَ الرحمنُ نفساً كَريمةً بكلِّ عزيزٍ في الوجودِ نُفدّيها[(٣)]

يدعو ابن زمرك بتطهير الله لهذه النفس صاحبة الصفات الحسنة، فهذا المرثي يُفدى ويُكرر فداؤه بكل غال يملكه محبوه.

وعلي الحصري يدعو بتقديس قبر ابنه فقال:

قَدَّست قَبرَكَ العِظامُ العِظامُ فَعَلَيها مِنَ السَلامِ السَلامُ[(٤)]

يدعو الشاعر الله أن تطهر عظامُ جسدِ ابنه قبرَه، فهو صاحب مكانة عظيمة، وعلى هذه العظام وصاحبها التحية من الله السلام.

الدعاء بأنه يلاقي النسمات الطيبة من النعيم وأن يكون مثواه طيباً، قال ابن دراج في أم هشام المؤيد:

ولُقِّيتِ فِي ضَنْكِ ذَاكَ الضَّريح نسيمَ النعيم وطِيبَ الثَّواءِ[(٥)]

يدعو ابن دراج بأن تلقى المرثية في ضيق قبرها نفحات الهناء والسرور وطيب الإقامة في قبرها، فيتبدل الكرب والحزن إلى فرح وسرور.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٣٦٣.
(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٦١.
(٣) ديوان ابن زمرك، ص١٢٧.
(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٦٥.
(٥) ديوان ابن دراج القسطلي، ص١٠٠.
الضنك: الضيق من كل شيء. لسان العرب، مادة (ضنك).

الدعاء له بالفوز عند الله، قال ابن دراج القسطلي يرثي منذر بن يحيى التجيبي ويهنئ ابنه يحيى:

وأَدعو لديهِ فوزَ رَوْحٍ وراحَةٍ لمن لَمْ يَزَلْ يدعُو إِلَيْهِ وبدعُوهُ(١)

يذكر الشاعر أنه واقف عند قبر المتوفى ويدعو بالفوز والراحة والاطمئنان لمن يدعو لصاحب هذا القبر، ويستمر في دعاء الله له، فإن هذا المدفون كان ممن يدعون إلى الله عز وجل، وكان يدعو الله وحده ولا يشرك به أحداً.

طلب الرضا من الله، نظمَ ولدُ يوسف بن رضوان بن يوسف الأنصاري النجاري على قبر أبيه:

وَوَجَّهْتُ وَجهِي نَحو جُودِكَ ضَارِعًا لعلَّ الرضَا مِن جَنْبِ حِلمكَ مَمْنُوح(٢)

يقول الشاعر على لسان أبيه: إني توجهت إليك يا ربي متذللاً طالباً لجودك وكرمك، وأرجو أن أنال رضاك يا رب على الرغم من كثرة ذنوبي.

الدعاء له أن يكون أغراً محجلاً، ورثى أبو بكر ابن شبرين الجذامي بقوله في ابن الحكيم اللخمي:

فَقَدْناهُ فِي يَومٍ أَغَرَّ مُحَجَّلٍ فَفِي الحَشْرِ نَلقاهُ أَغَرَّ مُحَجَّلا(٣)

لقد توفي هذا المرثي في يوم متميز لا ينسى، فقد قُتل في صبيحة يوم العيد، ولذلك يدعو الله أن يراه يوم القيامة متميزاً بين الخلائق.

أما المحور الثاني وهو **العزاء بما سيلاقي** المتوفى، فلقد عزى الشعراء أنفسهم وذوي الميت بما سيلاقيه عند الله من النعيم، وفي ذلك تسلية لهم وتصبير، ومن الأمور التي ذكروها في ذلك:

الجِوَارَ واللقيا في الجنة ورؤية الله والأنبياء والملائكة والصالحين. فالجار الصالح يعتبر من أهم سعادة الإنسان في الدنيا، فكيف إذا الجيران من الملائكة والأنبياء والأتقياء، بل وأعظم جوار هو **جوار الله**: قال ابن خفاجة في رثاء صديق له:

تَيَقَّنَ أَنَّ اللهَ أَكرَمُ جيرَةً فَأَزمَعَ عَن دارِ الحَياةِ رَحيلا(٤)

يقول ابن خفاجة إن صديقه علم علماً أكيداً أن أفضل جار هو الله، ولذلك أسرع بالرحيل عن هذه الحياة التي يكثر فيها جيران السوء، فالمتوفى هو الذي اختار ترك الفانية.

---

(١) نفسه، ص٢٠٠.

(٢) الإحاطة، ٤/٤٢٦.

(٣) نفح الطيب، ٥/٥٤١.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٣٦٩.

زمعت: أسرعت. لسان العرب، مادة (زمع).

ويشبه قول ابن خفاجة ما قاله لسان الدين ابن الخطيب، ولكنه يرقق ألفاظه، فبدل الوفاة استعمل النوم، فقال في رثاء أبي الحسن المريني:

نمْ وادِعًا واهْنأ جِوارِكَ فِي جَوا ... ر اللّهِ قدْ نالَ السّعادَةَ جارُهُ[1]

يقول لهذا المرثي: نم قرير العين هادئاً فرحاً ولا تحمل الهموم، فإنك حصلت على أحسن جوار، الجوار الذي فيه الفرح والسرور الذي لا ينقطع، والفلاح الذي ليس بعده شقاء، وهو جوار الله.

وفي موطن آخر يقدم لسان الدين بن الخطيب صورة أخرى، وهي صورة الضيف، فيقول في رثاء السلطان أبي الحجاج:

تَمَنَّاهُمُ مَثْوَى الرَّدَى فَتَحَمَّلُوا ... وَحَلُّوا جِوَارَ اللهِ أَكْرَمَ ضِيفَانِ
يَحِقُّ لَهُمْ أنْ يُغْبَطُوا إذْ تَنَقَّلُوا ... إِلَى العَالمِ البَاقِي منَ العَالمِ الفَانِي[2]

لقد فرح القبر كثيراً بموت هؤلاء الأصدقاء؛ لأنه اعتقد أنهم سيقيمون فيه أبداً، لكن خاب رجاؤه، حيث إنهم أقاموا فيه قليلاً ثم قرروا الرحيل إلى مكان أفضل، بل لا يدانيه في الفضل مكان، وهو قرب الله عز وجل، فهم ضيوف الله، فكيف يكون إكرامه عز وجل لضيوفه وجيرانه. وهؤلاء لا يلومهم أحد على شدة فرحهم بهذا الجوار؛ لأنهم استقروا في الجنة الخالدة فسيجدون الراحة الدائمة ولن يحتاجوا للانتقال إلى مكان آخر، وتركوا الدنيا الزائلة التي كل يوم تصيبهم بمصيبة تغير أمزجتهم وأماكنهم.

جوار الأنبياء: قال ابن دراج القسطلي يعزي والداً فقد ولده:

فَفُزْ يَا مُظَفَّرُ مِمَّنْ شَجاكَ ... بِأكْرَمِ ذُخْرٍ وأزكى شَفِيعِ
تُصافِحُهُ عندَ بابِ الجِنانِ ... وتعلُو بِهِ فِي المَحَلِّ الرَّفيعِ[3]

يخاطب الشاعر والد المتوفى بقوله: ستفوز يا أيها المظفر على من قهرك وغلبك واعتقد أنه أدخل عليك الهم والحزن؛ لأنك ستفوز بأفضل اختيار اختاره الله لك وهي الجنان، وستدرك أفضل شفاعة وهي شفاعة المصطفى @، حيث سيستقبلك النبي @، أو أن ابنك يستقبلك عند أبواب الجنان فرحاً مسروراً بك مصافحاً لك، ويأخذ بيدك ويرفعك في أعالي الجنات بفضل شفاعته فيك.

قال علي الحصري:

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤٣/١.
الوديع: الرجل الهادئ الساكن. لسان العرب، مادة (ودع).
(٢) نفسه، ٦٢٦/٢.
(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٤٣١.
الشجو: الهم والحزن، أشجاك: قهرك وغلبك. لسان العرب، مادة (شجو).
ذخر الشيء: اختاره واتخذه. لسان العرب، مادة (ذخر).

ناهيكَ مِن نِعمَةٍ وَمُلكٍ مَعَ النَبِيّينَ في الجِنانِ[١]

يخاطب الشاعر ابنه بأن الله أعطاه من النعم الكثير في الجنة، وأعطاه التصرف فيما تحت يده كما يشاء، ويكفيه أنه مع النبيين يجاورهم في جنات النعيم والخلد.

جوار الملائكة: قال علي الحصري القيرواني:

جارُ رضوانَ لَم يَكُن مِنهُ رَضوى بِأَشمخِ[٢]

يشير الشاعر إلى أنه يحق لابنه أن يحس بالفخار والرفعة على جميع المخلوقات، وما سبب ذلك إلا أنه مجاور لخازن الجنة من الملائكة وهو رضوان # ، فليس جبل رضوى المعروف بعلوه وارتفاعه بأكثر منه فخاراً وزهواً.

وكتب أبو عبد الله بن الجنان إلى بني سهل بن محمد بن سهل الأزدي يعزيهم في مصابهم بفقده، ويحضهم على الصبر من بعده فذكر عموم الملائكة:

فيا عَجَبًا مِنّا نَبْكِي مُهَنّأً تَبَوّأَ دَارًا في جِوار المَلايك
يُلاقِيْهِ فِي تِلْكَ المَعَانِي رَفِيقُه بِوَجْهٍ مُنِيْرٍ بالتَباشِير ضَاحِك[٣]

يتعجب الشاعر من حال محبي المتوفى كيف أنهم يبكون إنساناً في الهناء والسرور، لقد هيأ لنفسه داراً وأقام بها سعيداً، فهي في خير مكان وخير جوار، فمكانه الجنة وجيرانه الملائكة، بل إنه لا يلاقي في ذلك المكان شخصاً عابس الوجه أو يحمل في قلبه عليه حقداً أو ضغينة، بل كل من يلاقيه من الأصدقاء والأحباب ووجوههم جميلة مليئة بالفرح والسرور.

جوار الصالحين: قال ابن زيدون في رثاء ابنة المعتضد:

حَيثُ تَلقى الأَتقِياءَ السُـ ـعَداءَ الشُهَداءَ[٤]

يقول للمعزَّى: إن ابنتك ستلقى في الجنة أحسن الناس وأفضلهم، وهم الأتقياء الذين يجعلون بينهم وبين عذاب الله وقاية، وبهذه التقوى أدركوا السعادة في الدنيا والآخرة، وزادوا عليها شيئاً آخر، أنهم قدموا أرواحهم رخيصة في سبيله عز وجل.

وشبيه بقول ابن زيدون ما قاله أبو بكر ابن شبرين في رثاء محمد بن علي اللخمي:

والْقَ الأحبةَ حيثُ دا رُ المُلكِ والقَصْرِ المَشيد[٥]

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٦٤.

(٢) نفسه، ص١٠٨.

(٣) الإحاطة، ٢٩٠/٤.

أبأت بالمكان: أقمت به. وتبوأه: أصلحه وهيأه. لسان العرب، مادة (بوأ).

(٤) ديوان ابن زيدون، ص٢١.

(٥) نفح الطيب، ٢٥٣/٦.

يقول ابن شبرين للمرثي الذي توفي شهيداً: إنك ستجد أحبابك ومقربيك في دارٍ مُلكها لا يبيد ولا ينقطع، وقصورها قوية لا يهدمها شيء، وهذا جزاء من قدم روحه رخيصة في سبيل ربه عز وجل.

كما ذكروا مما سيلاقي المتوفى في الجنان **الحور العين**، قال علي الحصري القيرواني في ابنه:

حَيّاكَ يا وَلَدي بِهِ رضوانُ أَم قَبّلتهُ في وَجنَةِ الحَوراءِ
جُلِيَت عَروساً وَالقِراءَةُ نَقدُها وَالحورُ قُرَّةُ أَعيُنِ القُرّاءِ[١]

يخاطب الشاعر ابنه بتبشيره أن خازن الجنة رضوان هو الذي سيستقبله بتفاح الجنة ويقدمه له، وأنه سيقبّل هذا التفاح وهو في حال مداعبة مع حور الجنان، ذوات الخد الناعم. وستأتي إليه عروسٌ من الحور تنظر إليها وتستأنس بها، قد قَدمتَ مهرها وهو قراءة القرآن، ومن أفضل ما يَسر نظر قارئ القرآن في الجنة أن يظفر بحوراء جميلة.

والجميل أنهم ذكروا الحور العين حتى حين يكون العزاء في امرأة، فجعلوا الحور العين خدماً لهن، قال ابن سهل الأندلسي في رثاء والدة الوزير أبي علي ابن خلاص:

مَدَّت إِلَيكِ الحورُ مِن أَبصارها وَاستَقبَلَتكِ تَحِيَّةٌ وَسَلامُ
لَم تُضجَعي في لَحدِكِ الزاكي الثَرى إلا وَهُنَّ لِلاِنتِظار قِيامُ[٢]

يقول عن هذه المرثية إن حور الجنان عندما رأينها بادرن مسرعات باستقبالها بالسلام والإكرام، فهذه المرثية لم يكد يضعها دافنوها في قبرها الطاهر إلا وكان الحورُ خادماتها قائماتٍ منتظرات لقدومها عليهن.

وشبيه بذلك قول الأعمى التطيلي راثياً بعض النساء:

قد أَزْلِفَتْ جنةُ الفردوسِ واطّلَعَتْ جاراتُكِ الحورُ يستهدينكِ الأثرا
وبتنَ منتظراتٍ والمدى أَمَمٌ وقلَّ ما باتَ مسروراً مَن انتظرا[٣]

يخاطب الشاعر المتوفاة فيقول: لقد قُربت لك أعلى مراتب الجنان وهي جنة الفردوس ونظرت إليك متشوقة، وطلب منك جاراتك من الحور بقايا الأشياء التي استخدمتيها ولم تعودي بحاجة إليها يتزيّنّ بها ويأخذنها منك كهدية، فأنت متكرمة عليهن بها. وبقي حور الجنان في

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٨٠.
جلا العروس على بعلها: نظر إليها. لسان العرب، مادة (جلا).
(٢) ديوان ابن سهل، ص١٥٠.
(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤٦.
الأثر: بقية الشيء. لسان العرب، مادة (أثر).
المدى: الغاية. مدى الأجل منتهاه. لسان العرب، مادة (مدى).
الأم: القصد. لسان العرب، مادة (أمم).

حال انتظار لقدومك عليهن، فإنك لا محالة قادمة عليهن؛ لأن كل إنسان في الدنيا لعمره نهاية وهو مقصود من الموت، أو أن غايتهن وهدفهن هو أن يقصدنك ويأتين إليك فور دخولك الجنة، وحور الجنان في حال انتظارهن لك لم يكن في حال سعادة وسرور على الرغم مما حولهن من متع الجنان، بل كن في حالة من الحزن على تأخرك عليهن؛ لأن حال الانتظار ليست حال فرح وسرور بل حال قلق ووجل.

لسان الدين بن الخطيب يذكر مرافقة الولدان والحور للمتوفى فقال مثمناً أبيات أبي العنان التي رثى بها حاجبه المستكمل:

وَرَافَقْتَ وِلْدَانَ الْجِنَانِ وَحُورَهُ		وَمَنْ قَدَّمَ الْخَيْرَ اسْتَطابَ وجُورهُ(١)

سيصحبك في الجنة ولدانها وحورها ويكونون أقراناً لك وتبعاً، فأنت قد شقيت في هذه الدنيا وتعبت ولذلك فإنك تستحق الجنة؛ لأن من قدم خيراً وهو صبرك على البلاء استطاب ما يلاقيه فيه من تعب وعناء عندما يجد الجزاء.

ويذكر ابن حمديس أن ابن أخته قد أُعطي البدل، فقال:

أهْدَى إلَيك مكانَها حوريّةً		مُهْدٍ وذاك الفضل فَضْلُ الهادي(٢)

يشير الشاعر إلى أن ابن أخته رحل وترك زوجته التي عقد عليها ولم يدخل بها، فأهدى الله إليه بدلاً منها حورية من حور الجنان، وهذا الفضل العظيم هو فضل الله الموفق لكل خير. ونكر كلمة مهدٍ ولم يذكر المهدي لعظمته عز وجل ولشدة فضله وكرمه. وكرر كلمة الفضل دلالة على عظم هذا الفضل وعظم مُفضِله وهو الله.

وابن حزمون يصرح بتقبيل الحور للمتوفى فقال في رثاء أبي الحملات وقد قتله النصارى:

وَالحُورُ تَلْثُمُ خَدّ		أَدِيمِهِ المُمَزَّقِ(٣)

إن حور الجنان فرحة مسرورة باستشهاد هذا المرثي، حتى إنها لتقبل ما كان يلبسه من جلد قد مزقته سيوف الأعداء، وإذا كن يقبلن لباسه المغطى بالدماء فكيف يكون تقبيلهن له.

وذكر ابن الأبار مسامرة المتوفى للحور، فقال في رثاء سليمان الكلاعي:

مُنادٍ إلى دَار السلامِ منادمٌ		بها الحورَ واهًا للمنادِي المنادمِ(٤)

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/١٢٧.

الوجر: الخوف، الوجور: الدواء يوجر في وسط الفم. لسان العرب، مادة (وجر).

(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٢٣.

(٣) المغرب، ٢/٢١٧.

الأديم: الجلد. لسان العرب، مادة (أدم).

(٤) الإحاطة، ٤/٣٠٧.

نادم الرجل: جالسه على الشراب. لسان العرب، مادة (ندم).

إن هذا المرثي كان ممن ينادون الناس ويدلونهم إلى الجنان، ثم أصابه الموت فصار ممن يجالسون حور الجنان ويشرب معهن من أنهارها ما يشاء، ثم يشتاق الشاعر إلى هذا الذي كان ينادي الناس للجنان فوصل إليها واستقر بها وصار يشرب من أنهارها، فهو ممن يدلون الناس إلى الخير ويعملون به ويدركونه.

وذكر أبو عمرو الخطابي اختيار الله للمتوفى زوجاً للحور، فقال يرثي أبا محمّد عبد الله بن أحمد بن محمّد بن الجد ويعزي أباه عنه:

وَاخْتَارَهُ خَاطبُ الخَطبِ المُلِمِّ به   للصِّهْر كُفئًا فَأَمْضى العقدَ للحُور(١)

لقد اصطفاه الله ليكون قريباً وزوجاً للحور العين، فالله مقدر الأمور والمصائب التي نزلت به اختاره واصطفاه من بين الناس، وصور ذلك بصورة عقد النكاح؛ لأن المتوفى يتميز بأنه يستحق هذه الحور.

ويصرح علي الحصري بمعاشرة ابنه لحور الجنان فقال:

عَبد الغِنيّ اِسكن الفردَوسَ في ظَلَلٍ   وَاطمث مِنَ الحور سربًا غَير مَطموثِ(٢)

يتعزى الشاعر بما سيلاقيه ابنه عبد الغني بأن الله سيسكنه أعالي الجنان، وستنال أحسن المتع من أشجار وظلال، وفتيات أبكار لم يقربهن أحد من قبل.

وفي موضع آخر يذكر علي الحصري صفاتهن الجسدية:

عَلى الرَفرَفِ الخضر في جَنَّةٍ   تَزفُّ لَنا العُرُبَ الفلكا(٣)

يرجو الشاعر أن يجمعنه الله بابنه، وهم في نعيم الجنان، متكئون على سررها المزينة بأحسن الزينة، وأن يزوجوا من جواريها التامات الخَلق والخُلق.

ويصرح لسان الدين بن الخطيب بمصافحة وعناق الحور لشيخه ابن الجياب، فيقول:

ركِبَ الطّريقَ إلى الجِنانِ وحورُه   يَلْقَيْنَهُ بتَصافُحٍ وعِناقِ(٤)

لقد اتخذ المرثي الطريق المؤدي إلى الجنة، ونيل أمر عظيم من نعيمها وهو الظفر بالحور العين، ولن يثنيه عن عزيمته هذه شيء أبداً، وعندما وصل إلى الجنة استقبلته حورها بالفرح والسرور، فأقبلن عليه معانقات محييات.

واها: تدل على التلهف. لسان العرب، مادة (أهه).

(١) أزهار الرياض، ٣٨١/٢.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٩٥.

طمثها: افتضها. لسان العرب، مادة (طمث).

(٣) نفسه، ص١٥٢.

وفَلَّكَتِ الجارية تَفْليكاً إذا تَفَلَّكَ ثديُها أي صار كالفَلْكة، وهو دون النهود. لسان العرب، مادة (فلك).

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٠٩/٢.

ومما يعزي ذوي الميت ويصبرهم التفاؤل بأن الله **سينجيه من النار ويدخله الجنة**، قال علي الحصري القيرواني:

نَجا اِبنُكَ فَاِنظُر في نَجاتِك وَاِعتَمِد   عَلى عَمَلٍ يَبقى فَإِنَّكَ فانِ(١)

يذكر الشاعر أن ابنه نجا من النار بإذن الله لأسباب منها: وفاته صغيراً، وفاته في حياة أبيه فإن رضاه عنه من مدخلات الجنة، ولكن يجب على الشاعر أن ينظر إلى نفسه، ما الذي ينجيه من النار، بل إن سبباً من أسباب دخوله إلى الجنة قد انقطع، لأن الولد الصالح الذي يدعو لأبيه من أسباب دخوله الجنة، فهذا الولد يبقى بعد وفاة أبيه ويكون مصدراً من مصادر زيادة حسناته، ولكن وفاة ابنه فتحت له باباً يدخله الجنة، ويجب أن يلجأ إليه وهو الصبر والاحتساب.

وابن سهل الأندلسي يقابل بين حاله ومحبي المتوفى من جهة وحال المتوفى ذاته من جهة أخرى، فقال معزياً محمد بن غالب في أبيه:

فَخَلَّفَ في مُرِّ المُصابِ قُلوبَنا   وَزُفَّت إلى بَردِ النَعيمِ رَواحِلُه(٢)

لقد رحل هذا المرثي وترك في قلوبنا الحرقة والألم على فراقه، ولكنه نال السعادة والهناء بدخول الجنان، فكأنه في موكب وحوله علامات الفرح والسرور وصلت به إلى مكان الراحة والهناء في الجنة.

وشبيه بقول ابن سهل قول ابن حمديس في زوجته، ولكن يضيف إلى الصورة أن تلك الجنان مخصصة لها:

أنتِ في جنّةٍ وروضِ نعيمٍ   لم يَسِمْ أرْضَها السحابُ بِوَسْم(٣)

يذكر الشاعر أن الله أدخل زوجته إلى جنة مليئة بالحدائق والبساتين، وفيها من النعيم الكثير، وهذه البساتين مخصصة لها فهي جديدة لم تطأها قدم بشر قبلها، فهي ستتولى سقيها وزراعتها منذ البداية، حيث لم يصبها مطر من قبل، بل إن أول سقي لها تم تحت عينيها، إذن ستكون من أجود الجنان وأحسنها بتنسيقها وترتيبها، وهذا ما عُرف به ذوق المرأة.

ويذكر ابن دراج القسطلي أن المتوفى قصد الكعبة، ولكنه وصل إلى ما أبعد منها وهي الجنان، فقال في رثاء أحد الفقهاء متوجهه للحج:

واستَفْتَحَ الكَعْبَةَ العَلْياءَ فافْتُتِحَتْ   لَهُ إلَى الجَنَّةِ الأَبوابُ والشُّرَّعُ(٤)

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٢.

(٢) ديوان ابن سهل، ص١٢٨.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٤٨٠.

(٤) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٢٦٨.

الشارع: الطريق الأعظم. لسان العرب، مادة (شرع).

إن هذا المرثي توفي وهو متجه إلى الحج، طالباً أن يُفتح له باب الكعبة العظيمة القدر عند الله، ويقف أمامه داعياً اللهَ أن يرحمه، ولكن فُتح له شيء آخر وأعظم وهو أبواب الجنان والطرق المؤدية إليها، فنال أعظم المنازل.

وأنشد أبو الحسن بن الجياب على قبر إسماعيل بن فرج الأنصاري ما سيبلغه من أعالي الجنان بسبب استشهاده:

شَهِيدٌ سَعِيدٌ صَبّحَتْهُ شَهَادَةٌ تَبوّأَ مِنها في الخُلُودِ التَّنَعُمَ(١)

لقد أدرك هذا المرثي الشهادة، فهو فرح مسرور بها؛ بل إن الشهادة أتته من أول النهار فلديه النهار بطوله يستمتع في الجنة، فهي دار الخلود، وهو قد هيأ لنفسه مكاناً يقيم فيه إقامة دائمة، وإضافة إلى البقاء الدائم هناك التنعم والتلذذ بكل ما فيها.

وكما بشر ابن الجياب الشهيد بالجنان فإن لسان الدين بن الخطيب يبشر الراثي شيخه ابن الجياب عندما رثاه بأنه كذلك سيلقى الخير:

صَبْرًا بَنِي الجَيَّابِ فَقِيدُكُمْ سَيُسَرُّ مَقْدَمَهُ بِما هو لاقِي(٢)

يحث الشاعر بني الجياب على لزوم الصبر لفراق فقيدهم، فالمصيبة عظيمة، ولذلك دعاهم إلى الصبر المطلق فنكر كلمة الصبر، وجاء بها في بداية الجملة، فلا يحزنوا؛ لأن المتوفى سيكون عند الله مسروراً بما سيلاقيه.

وذكر عبد الرحمن بن محمد بن مغاور حسن ظنه بالله عز وجل، فأمر أن يكتب على قبره:

قُلتُ لا تجزعوا علي فَإني حَسَنُ الظَّنِّ بالرؤوفِ الرحيم
وَدَعُونِي بِمَا اكْتَسَبْتُ رَهِيناً غَلْقُ الرَّهْنِ عِنْدَ مَولى كَريم(٣)

يعزي الشاعر أحبابه وذويه، بألا يصيبنهم الحزن الشديد على فقده إذا مات، لأنه كان يحسن الظن بالله عز وجل، الذي من صفاته الرأفة والرحمة بجميع العباد والمخلوقات. ويطلب منهم أن يتركوه ولا يقلقوا عليه بما فعل فإنه لن يجازى إلا بما عمل، فإن كان صاحب ذنوب وخطايا فإن الله كريم محسن، ويصور نفسه بصورة الشخص الذي رهن شيئاً ولم يجد ما يسترجع به رهنه، فإن كان المرهون عنده كريماً فإنه سيعامل الراهن بكرم، وإن كان غير ذلك فإنه لن يحسن معاملته، وهو رهين الله فسيحسن معاملته.

وابن شهيد يتعزى بمصافحة الملائكة للقاضي أبي حاتم بن ذكوان، فقال يرثيه:

(١) الإحاطة، ٣٩٦/١.
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧١١/٢.
(٣) الإحاطة، ٣٣١/٣.

عَلَيْهِ حَفِيف لِلْمَلائِكِ أَقْبَلَتْ تُصافِحُ شَيْخًا ذاكِرِ اللَّه تائِبَا[1]

يذكر ابن شهيد أن المتوفى ستحيط به الملائكة بسبب رحمة الله له وحبه له، بل لن تكتفي بالإحاطة به بل سيحاول كل منها أن يصافحه؛ لأنه اتصف بأمور ثلاث: أنه توفي شيخاً، وأنه من الذاكرين الله كثيراً، وأنه من التوابين له عز وجل، فهذا مما رغب الملائكة في القرب منه والسلام عليه.

ويتعزى أبو عبد الله ابن الفخار بتنقل ابن الخميس في الجنان حيث يشاء:

فَحياكِ مِن صوب الحَيا كُلُّ دِيْمَةٍ تُديمُ لهُ في الجنةِ الرفْعَ والخَفضَا[2]

يدعو الله أن تُحَيِّي المرثيَّ كل الأمطار الدائمة الهطول فهي حياة له، وهذا المطر دليل رحمة الله عز وجل، فهو في الجنة دائم التنقل حيث يشاء في أعلى الجنة أو أسفلها.

ويشبهه قول ابن أبي الخصال بأن أبا الحسن بن مغيث سيلبس أجمل الحلل في الجنان:

وَإِنْ تَرَدَّتْ بِتُرْبٍ فيكَ أَعْظُمُهُ فَكَمْ لَها في جِنَانِ الخُلد مِن رَدَنِ[3]

يقول مخاطبا المتوفى: إذا كنت قد دفنت في التراب والتف على عظامك مثلَ الرداء، فإن عظامك هذه المباركة سيبدلها الله في الجنة بدل التراب أنواعاً من الملابس والأقمشة تلتف عليها وتزينها.

وأبو عبد الله بن الأبار يرجو أن يكون المتوفى عظيم المكانة في الآخرة، كما كانها في الدنيا، فقال في رثاء سليمان الحميري:

تَبوأتَ جناتِ النعيمِ ولَم تَزَلْ نَزيلَ الثُّريا قَبْلَها والنَّعائِمِ[4]

يقول الشاعر راجياً الله: أُسكنتَ الجنان التي تجد فيها كل المتعة والسعادة، فأنت تستحق هذه المكانة العالية، وما ذلك إلا لأنك كنت في الدنيا عالي الذكر فيها فوصلت بحسن فعالك إلى منازل النجوم والأقمار، ثم ارتقيت ودخلت الجنان، لذلك نلت المكانة العالية في الآخرة.

وكتب أبو عبد الله بن الجنان إلى بني سهل بن محمد بن سهل الأزدي يعزيهم في مصابهم بفقده، ويحضهم على الصبر من بعده:

فَلَو أَنَّكم كُوشِفْتُم بِمَكَانِه رَأَيْتُم مُقِيمًا في أَعَالِي الأرائك

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص٨٩.

حف القوم بالشيء: أحدقوا به وأطاقوا وعكفوا واستداروا. لسان العرب، مادة (حفف).

(٢) نفح الطيب، ٣٨٢/٥.

(٣) الإحاطة، ٣٩٦/٢.

تردى: لبس. لسان العرب، مادة (ردي).

الردن: القز، الخز. لسان العرب، مادة (ردن).

(٤) نفسه، ٣٠٧/٤.

النعائم: من منازل القمر. لسان العرب، مادة (نعم).

يَنْعَمُ فِي رَوْضِ الرِّضَا وَتَجُودُهُ		سَحَائبُ فِي كَثَبَاتِ مِسْكٍ عَوَاتِك[(١)]

يقول الشاعر لذوي المتوفى: لو أراكم الله مكانه لرأيتموه في مكان عالٍ في الجنة متنعم فيها على السرر، يتنعم برحمة الله ورضاه في كل مكان يحله في الجنة، ويمطر عليه سحاب الجنان المطر الغزير وهو جالس على كثبان من المسك المتلبد، فتنزل عليه الأمطار فتزيد من انبعاث رائحة الطيب حوله، وذلك كله مما يزيل حزنكم عليه ويدخل على قلوبكم السرور.

عزى أبو عبد الله بن أبي الخصال ذوي علي بن محمد بن دري بأنه سيخلد ويسعد في الجنان فقال:

أبا الحَسنِ اخلُد في الجِنانِ مُنَعماً		جزاءً بما أَسلَفتَ من سَعيكَ الحَسَن
يَطيرُ فؤادي رَوعَةً فإذا رأى		محلَّكَ في دار الغِنى والرِّضى سَكَن
وقد كنتَ تَرتادُ المواطِنَ إذ نَبَت		فبوأكَ الرحمنُ فردَوسه وَطَن
وبتَّ مُعنّى بالجلاءِ فَفَتّهُ		وقد كانَ حاديهِ تشبَّثَ بالظَّعَن[(٢)]

ينادي الشاعر المرثي ويدعو الله له بأن يدوم بقاؤه في الجنان أبد الدهر، وهو في حالة من السعادة والهناء، فهو ممن يستحقون الجزاء الطيب، وذلك لأنه قدم في الدنيا الكثير من الأعمال الطيبة فيما بينه وبين الله وفيما بينه وبين خلق الله. ولكن قلب الشاعر في اضطراب مستمر؛ حزناً على فراق المتوفى، ولكنه إذا تذكر أنه في دار استغنى فيها عن الخلق ونال فيها رضا الرحمن أصابه الاستقرار. وكان المتوفى يجهد نفسه في الدنيا ويتعبها لأجل مرضاة الله، فمهما بَعُد مكان الطاعة الذي يقصده فإنه ينطلق ولا يتردد ولا ينثني، ولذلك أعطاه الله سكناً بعيداً عالياً عن عامة الناس وجعله مستقراً له. وكان المتوفى يحمل هم الرحيل، ولكنه الآن اجتاز، حيث كان المسؤول عن هذا السفر قد استعد للرحيل، ولكنه تركهم وذهب فرداً إلى الجنان.

ويعزي إبراهيم بن الحاج النميري نفسه في رحيل خاله بأنه سيلحق به قريباً، ويتعزى أيضاً بأن جزاءه الجنة، فقال:

وَإنِّي بِهِ عَمَّا قَريبٍ لَلاَحِقٌ		وَظَنِّيَ أَنَّ الدَّارَ جَنَّةُ رضْوَانِ[(٣)]

يقول الشاعر ويبدأ بالتأكيد وإنه قريباً لاحق بالمرثي، وأنه يحسن الظن بالله، فإن الله سيجعل مثواه الجنة بفضله ورحمته.

وابن زمرك يتعزى بتنعم والد الغني بالله بأنواع النعيم في الجنان، فقال:

فَلا زِلْتَ فِي ظِلِّ النَّعِيمِ مُخَلَّدا		وَنَجْلُكَ يَحيا بالبقاءِ المخلَّد

---

(١) الإحاطة، ٢٩٠/٤.

العاتكة: المتضمخة بالطيب. لسان العرب، مادة (عتك).

(٢) نفسه، ١٠٣/٤.

اعتنى بأمره: اهتم. لسان العرب، مادة (عنا).

(٣) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، تحقيق: د/ عبد الحميد عبد الله الهرامة، المجمع الثقافي، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص١٦٢.

وَأوردَكَ الرحمنُ حَوضَ نبيِّه وأَصدرَ مَنْ خَلَّفتَ عَن خَير مَورد(١)

يخاطب الشاعر المتوفى ويقول له: ستبقى خالداً في نعيم الجنان وابنك يحيا خالداً أيضاً في التاريخ بأفعاله الحسان، ولقد أكرمك الله عز وجل -الذي رحمك- بأن جعلك ممن يأتون حوض نبيه @ ويشربون منه شربة لا يظمؤون بعدها أبدا، وجعل الله مَن خلفك لا يصيبهم السوء بعدك بل تكون عيشتهم عيشة كريمة ثم يلحقون بك بأهنئ حال.

ويتعزى علي الحصري بلقاء ابنه في الجنان بقوله:

لَعلَّنا نَلتَقي في رَوضَةٍ أُنُفٍ نَفوزُ فيها بِتَخليدٍ وَتَمكيثِ(٢)

لئن لم نعش سوياً في هذه الدنيا مدة طويلة، فإن الله الكريم سيجمعنا بفضله وكرمه في الجنان، ويخصنا ببساتين وحدائق لا يشاركنها فيها أحد من قبل ومن بعد، فنفوز باللقاء سوياً خالدين فيها أبداً مقيمين فيها سوياً.

ويذكر علي الحصري أن وطن ابنه صار الجنان:

وَأَوطَنَها الثَرى لا بَل رياضُ الخُلدِ أَوطَنَها(٣)

يتعزى الشاعر بأن الله أسكن الشمس –وهي ابنه- التراب، لا بل جسده هو الموجود في التراب أما روحه حقيقة فستخلد في الجنان.

ويتعزى علي الحصري بما سيلاقيه ابنه في الجنان من لباس ومكانة عالية، فقال:

فُز بِدار الخُلدِ مُتّكِئًا في رَفرَفٍ خُضرٍ وَفي عَبقَرِيِّ
قَد ثَوى عَبدُ الغَنِيِّ بطوبى فَهَل العُقبى غَدًا لِعَلِيِّ(٤)

يذكر الشاعر أن الله سيكرم ابنه بالجنة خالداً فيها، فرحاً مطمئناً، ولذلك فإنه يتكئ فيها ويجلس على سرر، وحوله أنواع من الفرش المصبوغة والمنقوشة بأحسن الزخارف. وسيقيم عند شجرة طوبى في الجنة، وذلك جزاء الله له برضا والده عليه، ولكن الشاعر يتساءل ما الذي يضمن له الجنة فإنه كثير الذنوب، ولكن رجاؤه بالله غفار الذنوب.

وابن زيدون يتعزى بدخول أم المعتضد الجنة وحولها هالة من الحفاوة والتكريم:

سَريرٌ بِأَملاكٍ وَزُهر مَلائِكٍ إلى جَنَّةِ الفِردَوسِ راحَ مُشَيَّعا(٥)

---

(١) ديوان ابن زمرك، ص٣٦.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٩٥.

روضة أُنُف: لم يرعها أحد. لسان العرب، مادة (أنف).

(٣) نفسه، ص١٧٦.

(٤) نفسه، ص٢٣٨.

(٥) ديوان ابن زيدون، ص١٤٠.

الزُهرة: الحسن والبهجة. لسان العرب، مادة (زهر).

الشيعة: أتباع الرجل وأنصاره. لسان العرب، مادة (شيع).

لقد حَمل نعشَ الملك الملوكُ من أبنائه وأقاربه، هؤلاء أهل الأرض، أما أهل السماء فقد حمل السرير ملائكة حِسان، وكلهم يحملونه إلى الجنة، بل إلى أعلاها، يتبعه ويقوده إليها أنصاره من أهل الأرض والسماء.

ومما خصه شعراء الأندلس بالذكر **شراب أهل الجنة**، قال علي الحصري القيرواني:

لِيَهنكَ يا اِبني أَنَّ شُربَكَ باردٌ		وَشُربي إن لَم يَعفُ رَبّي آنِ[(١)]

يذكر الشاعر أن السعادة ستنال ابنه بإذن الله؛ لأنه من أهل الجنان، وسيشرب من الماء البارد، أما الشاعر إذا لم يسامحه الله فإن شرابه سيكون الماء الحار.

وشبيه بقول الحصري ما قاله ابن زيدون في ابنة المعتضد:

سَتُوَفّى مِن جِمامِ الكَو		ثَرِ العَذبِ رَواءَ[(٢)]

يذكر الشاعر أن المتوفى سيرد ويشرب من نهر الكوثر قداحاً مملوءة ماءً عذباً لذيذاً، يشرب منها ويرتوي ولا يحس بالعطش مرة أخرى.

وإذا كان ابن زيدون ذكر كوثر المصطفى @، فإن علي الحصري يذكر السلسبيل:

سَقاكَ ذو العَرشِ سَلسَبيلاً		فَسَل سَبيلاً لِمَن تُواسي[(٣)]

يذكر الشاعر أن مالك الملك سيسقي ابنه من السلسبيل ماءً، وهي من أفضل عيون الجنان، ثم يطلب من ابنه أن يشفع له عند الله، وأن يطلب لأبيه طريقاً إلى الجنة، فإن ذلك أفضل ما يعزي الشاعر على ما أصابه من فقد ابنه.

وفي موطن آخر يذكر علي الحصري خمر الجنة، فقال:

هَنَّأَتكَ الكَأسُ تَشرَبُها		مِن رَحيقٍ ثُمَّ لا ثَمَلا[(٤)]

يخاطب الشاعر ابنه بأن الكأس باركت له وفرحت بدخول المتوفى إلى الجنة ونجاته من النار، وفرحت لأنه سيشرب فيها من خمر الجنة، ولن يصيبه ذهاب العقل.

الحديث عن **فواكه الجنة**، فمن الشعراء من ذكر نوعاً محدداً من الفواكه، قال علي الحصري القيرواني:

عَرَضَت لَهُ تُفّاحَةً نَفّاحَةً		بَعضُ الإماء فَرَدَّ بِالإيماءِ
وَلَو اِستَطاعَ القَولُ قالَ مُشافِهًا		تُفّاحُ جَنّاتِ الخُلودِ شِفائي[(٥)]

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٢.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٢١.

جِمام القدح ماءً: أي مِلؤه. لسان العرب، مادة (جمم).

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٧٤.

(٤) نفسه، ص٢٣٣.

(٥) نفسه، ص٧٩.

نَفَحَ الطيبُ: فاح. لسان العرب، مادة (نفح).

يذكر الشاعر أن ولده وهو على فراش الموت قدمت له إحدى الجواري تفاحة طيبة الريح لا يترك أكلها أحد، رغبة منها في أن يكون في هذه التفاحة شفاءه وتقوية لبدنه، ولكن لشدة تعبه ومرضه أشار برأسه أنه لا يرغب في تناول هذه التفاحة الطيبة، وهذا الولد في ضميره يرى أن شفاءه ليس في تناول تفاح الدنيا الفانية، بل شفاؤه في أكل التفاح الباقي في الجنات الخالدة.

ومنهم من لم يذكر نوعاً محدداً وإنما ذكر الحصول على ثمار الجنة دون تحديد نوع لها، قال علي الحصري القيرواني في ابنه:

سألتُ حَبيبَ النَفسِ أَينَ مَكانهُ ... إذا نُشِرَ المَوتى وَأَينَ مَكاني
فَقالَ مَكاني حَيثُ جِئتَ بِجَنَّةٍ ... مُذلَّلَةٍ مِنها القُطوفُ دَواني[1]

ينتقل الشاعر بالحديث إلى مواقف الحشر ويسأل ابنه أين يستطيع أن يراه بعد المبعث يوم القيامة، فهو لا يعلم أين يكون كل منهما، فأجابه بأن مكانهما سوف يكون الجنة بإذن الله، وأنهما سيلتقيان فيها، في جنة سهلة لينة فيها كل الأمور ميسرة، ومليئة بالثمار القريبة من الإنسان يأكل منها ما يشاء ويشتهي.

وهناك أمور **عامة** مما يتعلق بما سيلاقي الميت ذكرها الشعراء منها ما رثى به أبو عمرو الخطابي عبدَ الله بن أحمد بن الجد ويعزي أباه عنه، ذاكراً طرب الملائكة ومرافقتها للمتوفى:

وللمَلائكِ فِي آفاقِهَا زَجَلٌ ... قَدْ شَيَّعَتْهُ بِتَهْلِيلٍ وتَكْبِير[2]

لقد انتشر طرب ملائكة الجنان في أرجاء الجنة فرحاً بقدوم المرثي، بل سارت معه الملائكة متابعة له مهللة مكبرة، وكل هذا فرحاً بقدومه.

ورثى أبو عبد الله بن الأبار سليمان الكلاعي فقال:

هَنِيئًا لَكَ الحُسْنَى منَ اللَّهِ إنَّها ... لِكُلِّ تَقِيٍّ خيمُهُ غَيْرُ خَائِمِ[3]

يذكر الشاعر أن المتوفى نال السعادة بأن أحسن الله إليه حيث أدخله الجنة، فهي لكل عابد شجاع دار إقامة له، أما الجبان الذي يفر عن ساحات المعارك والجهاد فإنه لا يستحقها.

قال أبو عبد الله بن أبي الخصال يرثي علي بن محمد الدري:

سَيُرْضيكَ مَنْ أَرْضَيْتَهُ فِي عِبَادِهِ ... وَجَاهَدْتَ فِيهِ بِالفُروضِ وبِالسُّنَن[4]

أوْمأ برأسه: أي قال لا. لسان العرب، مادة (ومأ).

(١) نفسه، ص١٧١.

(٢) أزهار الرياض، ٣٨١/٢.

الزجل: رفع الصوت الطرب. لسان العرب، مادة (زجل).

المشايعة: المتابعة والمطاوعة، التقوية. لسان العرب، مادة (شيع).

(٣) الإحاطة، ٣٠٧/٤.

الخائم: الجبان. لسان العرب، مادة (خيم).

(٤) الإحاطة، ١٠٤/٤.

يخاطب الشاعر المتوفى فيقول: سوف يجعلك الله يوم القيامة راضياً مسروراً؛ لأنك أطعت الله وأرضيته في الحياة الدنيا بإحسانك وإكرامك لعباده عز وجل، هذا في جنب الخلق، أما في جنب الخالق فقد تقربت إليه وأتعبت نفسك بالواجبات والمندوبات، فلم تترك طريقاً للتقرب إليه إلا وسلكته.

ويذكر ابن الزقاق البلنسي ما ينتظر المرثي من نعيم، فقال:

وقُصارُ أعيننا دموعٌ وكّفٌ   وقُصارُه طُوبى وحسن مآب(١)

يخبر الشاعرُ المتوفى أن أقصى ما يملكه محبوه للتعبير عن حزنهم لفراقه أن تسيل دموعهم حزناً عليه، وأقصى شيء أراده لنفسه ووصله هو أعالي الجنان، ومنها طوبى وهي شجرة تنبع منها أنهار الجنان، فما أبعد الفرق بين ما وصلوا إليه وما وصل إليه.

ويذكر ابن فركون أن المتوفى سيجد ثواب ما عمل، فقال في رثاء الأمير أبي الحسن علي:

سيَلقَى لدى الرّحْمنِ فضْلَ جهادِهِ   شَفيعًا كما يُرْضِي النّبيَّ مُشَفَّعا(٢)

إن هذا المجاهد سيجد عند الله عز وجل جهاده في الدنيا شافعاً له ومنقذا له من الوقوع في النار، كما أنه عز وجل رضي النبي @ شفيعاً للناس ولأمته.

يتعزى علي الحصري بما هيأه الله لابنه، فيقول:

فَقالَ لي وَهوَ يَرى ما أَرى   يَكفيهِ ما اللَهُ لَهُ وَطّا(٣)

لقد قال دافن ابنه وهو يعلم أي شخص وجمال وعلم يدفن، فإنه يعلم عنه الكثير من الصفات الحسنة، فقال لوالده لا يغني العلم والجمال الآن، ولا يريد المدح والثناء، بل هو مسرور بما هيأه الله له وأعطاه في الجنان.

وفي موطن آخر يذكر علي الحصري ما سيلقاه ابنه من الإجلال والإكرام عند الله بسبب بعده عن الذنوب، فقال:

ما لي بَكيتُ عَلى اِبني وَالذُنوبُ غَدا   تهيئُني وَهوَ في عِزٍّ وَإِكرامِ(٤)

يرى الشاعر نفسه أنه مخطئ في البكاء على وفاة ابنه بل الواجب عليه أن يبكي على نفسه وأن يعمل لآخرته؛ لأن بكاء الشاعر المبالغ فيه يكتب ذنوباً عليه، إضافة إلى تقصيره في

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٥.
وكَفَ الدمع: سال. لسان العرب، مادة (وكف).
(٢) ديوان ابن فركون، ص٣٦٠.
(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٣٧.
وطأت لك الأمر هيأته، ووطأ الشيء سهله. لسان العرب، مادة (وطا).
(٤) نفسه، ص١٦٣.

جنب الله، فيكون في الآخرة من الأذلاء المهانين بدخول النار، بينما يكون ابنه الذي بكى عليه اليوم من أهل الجنان غداً.

يتعزى علي الحصري بكون ابنه مطهراً غداً من مياه الجنان، فقال:

وَغَسَّلَها بِكَوثَرِهِ فَقَدَّسَها وَصَوَّنَها[(١)]

عندما قال الناس له بعد وفاة ابنه إن رب الشمس أدفنها، ذكروا له أن الله سيطهره من كوثر الجنة، ومن يتطهر منه تزول عنه الأدران المادية والمعنوية، ولا يحتاج بعدها إلى شيء آخر ينظفه، ويخلد ولا يموت أبداً، وبذلك يدخل في حفظ الله ورعايته.

يرى لسان الدين بن الخطيب أن المتوفى في قبره سيكون في نعيم، فكتب على قبر السلطان أبي الحجاج:

ولَسْتَ بقَبْرٍ إنّما أنتَ روْضَةٌ منعَّمَةُ الرَّيْحانِ عاطِرَةُ النّشْرِ[(٢)]

يبدأ الشاعر بيته بنفي صفة القبر عنه، فالقبر فيه التراب والنتن، وإنما يجعله جنة مليئة بالأشجار، والحدائق والبساتين، ونعيم ومتاع من الروائح الفواحة الطيبة مثل الريحان وغيره.

ويستغل لسان الدين بن الخطيب كون المتوفى سمياً لخازن الجنان، فقال في رثاء رضوان النصري:

سميُّكَ مُرْتاحٌ إليْكَ مسلِّمٌ عليْكَ ورضْوانٌ منَ اللهِ أكْبَرُ
فحُثَّ المَطا ليسَ النّعيمُ منغَّصاً ولا العيْشُ في دار الخُلودِ مكَدَّرُ[(٣)]

يخاطب الشاعر المتوفى بأن رضوان خازن الجنان سيلقي عليك التحية والترحيب لقدومك الجنة، بل يكفيك ما هو أعظم من هذا وهو مغفرة الله ورضاه عنك. فلا تتردد وأسرع إلى دخول الجنان، فمتاعها تام كامل لا يعكره شيء، والحياة فيها دائمة صافية.

يذكر علي الحصري كثرة مشيعي ابنه من أهل الأرض والسماء، فيقول:

شَيَّعَت نَعشَكَ المَلائِكُ وَالنا سُ وَقَد زاحَمَ الكِرامَ الكِرامُ[(٤)]

يخاطب الشاعر ابنه فيقول: لقد اتبع سريرك الذي حُملت عليه إلى القبر أهل الأرض من البشر الذين نبصرهم، وأهل السماء من الملائكة الذين لا نبصرهم، وقد ضايق أصحابُ الفضائل والشرف من أهل السماء أصحابَ الفضائل والشرف من أهل الأرض، وما ذاك إلا لمكانتك عند الجميع.

---

(١) نفسه، ص١٧٦.
(٢) ديوان لسان بن الخطيب، ٣٩٨/١.
(٣) نفسه، ٤٢٥/١.
(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٦٥.

لقد تناول المبحث الحديث عن: العزاء بالدعاء للميت، والعزاء بما سيلاقيه الميت عند الله. والفرق بينهما: أن الدعاء الغالب فيه أن جمله إنشائية فيها الطلب والدعاء، والحديث فيها يكون عن الرحمة والمغفرة والسقيا في الأرض أو في السماء، ولا يرد فيها ذكر نعيم الجنة. أما العزاء بما سيلاقي فإن جمله خبرية، والأمور المذكورة فيها فالمرثي سيحصل عليها أو آخذها، وفيها ذكر ما يلقاه المؤمن من نعيم الجنان كالفواكه والحور.

فالعزاء بالدعاء للميت: قد يكون من الميت نفسه عندما يرثي نفسه ويكون أصدق الدعاء، وقد يكون الدعاء من غيره، ولعل من أكثر ما عبر به الشعراء في الدعاء للميت هو الدعاء برحمة الله، وذكر شعراء الأندلس في تعازيهم الصلاة والسلام، وقد يُفْرَدُ أحدهما في الدعاء وقد يقترنان، وقد يأتي معهما غيرهما من عبارات الدعاء، وقد ورد السلام من الله ومن المعزي على الميت أو على قبره. الدعاء بالسقيا لقبره، وهناك أمور عامة دعوا بها منها: الدعاء له بالفوز عند الله، طلب الرضا من الله، الدعاء له أن يكون أغراً محجلاً، الدعاء بالتحية من الله أو من البشر، الدعاء بالتقديس من الله للجسد أو للقبر.

أما العزاء بما سيلاقي المتوفى فعزى الشعراء أنفسهم أو ذوي الميت بما سيلاقيه عند الله من النعيم، وفي ذلك تسلية لهم وتصبير، ومن الأمور التي ذكروها في ذلك:

الجِوَارَ واللقيا في الجنة ورؤية الله، وذكروا جوار الأنبياء فخصصوا وعمموا، فذكروا اسم النبي محمد @ منهم خصوصاً، وذكروا جوار الأنبياء عموماً، وذكروا جوار الملائكة، وخصصوا منهم رضوان خازن الجنة. كما تحدثوا عن جوار الصالحين والأتقياء والشهداء والمقربين والأحباب.

كما ذكروا الحور العين، والجميل أنهم ذكروا الحور العين حتى حين يكون العزاء في امرأة، فجعلوا الحور العين خدماً لهن، ومما يعزي ذوي الميت ويصبرهم التفاؤل بأن الله سينجيه من النار ويدخله الجنة، ومما خصه شعراء الأندلس بالذكر شراب أهل الجنة، وتحدثوا عن فواكه الجنة.

وهناك أمور عامة مما يتعلق بما سيلاقي الميت ذكرها الشعراء، منها الاستظلال تحت شجرة طوبى في الجنة، وأنه سينال السعادة في الجنة.

٣- ذم الدنيا والتذكير بفنائها.

إن الدنيا ليست خيراً كلها وليست شراً كلها، بل هي معبر الإنسان للآخرة، وهي كالوعاء إن ملأه شراباً طيباً وجده هناك، وإن ملأه شراباً خبيثاً وجده هناك أيضاً، ولكن اتجه بعض الشعراء إلى ذمها والتنفير منها لما رأوه من تكالب الناس عليها وانغماسهم في شهواتها، ورأوا في تنفيرهم عنها والتذكير بزوالها تعزية وتسلية لهم ولذوي المتوفين على فراقهم.

وقد تناول شعراء الأندلس ذلك في موضوعات عدة أبرزها:

الدنيا ظاهرها خلاف باطنها: ويكفي في بيان ذلك قوله تعالى: {فَلَا ´ µ ¶ ¸ يَغُرَّنَّكُم بِٱللَّهِ ٱلْغَرُورُ }[١] فالأمر الذي يغر له ظاهر وله باطن، والظاهر خلاف الباطن، وقد ذكر عيسى # أن النظر إلى باطن الدنيا من صفات أولياء الله، والنظر إلى ظاهرها من صفات عوام الناس[٢]، فهي تغر بعض الناس وتخدعهم، فعلى العاقل ألا يغتر بإقبالها عليه وحصوله على متعها، بل حتى ولو سالمته الدنيا ولم تصبه بنكباتها وتناومت عنه فلا يصيبنّه الغرور بها، **وليترقب حلول المصائب والنكبات عليه**، فالدنيا لا تُظهر غفلة عن الإنسان إلا وهي تُعِدُّ له مصيبة قادمة تجعله يسهر الليالي الطوال حائراً مفكراً فيما أصابه، كما قال ابن عبدون في رثاء ملوك بني المظفر في قصيدته المشهورة:

فَلا تَغُرَّنْكَ مِن دُنياكَ نَومَتُها		فَما صِناعَةُ عَينَيها سِوى السَهَرِ[٣]

هنا يتوجه الشاعر بالخطاب للإنسان العاقل مباشرة بألا يغتر بالدنيا، وفي استخدام الشاعر لبعض الألفاظ دلالة على اهتمام الشاعر بالفكرة المراد إيصالها، فالشاعر لم يكتف بلا الناهية فقط بل أكد غرور الدنيا بإدخال نون التوكيد الثقيلة على الفعل (غر)، واستعماله للفعل (غر) المتضمن رائين إحداهما ظاهرة وهي متع الدنيا وأخرى خفية وهي عواقبها الوخيمة، وفي الشطر الثاني حصر الشاعر عمل الدنيا في إصابة الناس بالأرق وعدم النوم ليلاً الذي هو وقت الراحة والسكون، وإذا جاء الصباح لم يقوموا بأعمالهم خير قيام، وبذلك تُفسد عليهم الدنيا معاشهم. وقد أتى الشاعر بصورتين متقابلتين، فالدنيا نائمة ولكنها تُعِدُّ للناس السهرَ، وفي هذه الصورة طرافة ولفت للأنظار.

وإن كان ابن عبدون قد عبر عن ترصد الدنيا للإنسان بالنائمة عنه؛ فإن الشيخ أبا الحسن الوراد عندما رثى عبد الله بن الحسن القرطبي عبر بصورة أخرى فقال:

فَسُحقًا لدنيا خَادعِتْنا بَمكْرِها		إَذا عَاقدَتْ سِلْمًا فَمقَصْدُهَا حَربُ[٤]

---

(١) سورة لقمان، آية ٣٥.

(٢) عيون الأخبار، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ضبطه: الداني بن منير آل زهوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ٢/٢٦٧.

(٣) شرح قصيدة الوزير الكاتب في الأدب والمراتب، ص٢٥٩.

(٤) الإحاطة، ٣/٤٠٩.

جعل الشاعر الدنيا كمن يعقد معاهدة سلام مع أعدائه وهو لا يريد إنهاء الحرب وإنما الغدر يريد، والتقوي لجولة قادمة يفتك فيها بخصومه، وقد قال الشاعر هذا البيت بعد أن عدد في أبيات سابقة مناقب المتوفى وأفعاله للناس، ثم تذكر أن الدنيا هي التي خطفته منهم، ولذلك دعا عليها بأن تُدق أشد الدق، وبذلك فإن الشاعر يعبر عن عاطفتين في وقت واحد، شدة حبه للمتوفى وشدة كرهه للدنيا التي اختطفته من أحبابه، ولذلك رسم للدنيا صورة قبيحة، فهي تظهر للناس خلاف ما تبطن، فتحتال عليهم احتيالاً خفياً دون شعور منهم، وقد استخدم المفاعلة (خادَع) للدلالة على أنها تحاول خداع الإنسان وهو يحاول الفكاك من هذا الخداع، وأن صفة الخداع ملازمة للدنيا وأنها غير منفكة عنها، ثم استخدم الشاعر أسلوب الشرط لتوضيح صورة خدعها، فجعلها كالمعاهد الذي يوقف الحرب ليعد العدة لحرب جديدة وليس لإنهاء الحرب.

فالدنيا هي التي تفعل السرور للإنسان بأي شيء حتى لو كان حقيراً، قال ابن عبدون:

تَسُرُّ بِالشيءِ لَكِن كَي تغرّ بِهِ كَالأَيْمِ ثارَ إِلى الجاني مِنَ الزَهر(١)

يصور الشاعر أن هدف الدنيا من جعل الإنسان يصبح مسروراً بما حوله خداعاً للإنسان بها، ثم صور ذلك بصورة الحية التي تسرع وتثب إلى أكل الأزهار الطيبة الطرية وتترك الأزهار الجافة، فالدنيا قد علّقت الإنسان بها ثم انقضّت عليه وهو في سكرة بها وغفلة عما بعدها، وهذه صورة مفزعة عن غدرها وختلها للناس.

ولذلك من عرف حقيقة الدنيا لم يحزن على ما أصابه فيها من نكبات ومصائب؛ لأنها تترصد للإنسان وتدخل عليه الأحزان، وفي ذلك تسلية على فقد الأحباب.

والدنيا من **خداعها ومكرها تسهل للإنسان الأمور** ليعتقد أن الريح مواتية، وما ذاك إلا لتغره ثم توقعه في المصائب والمهالك التي لا يجد فكاكاً منها أو حلاً لها، قال عبد الله بن حسون البرجي في رثاء عبد الله بن الحسن الأنصاري:

رَكِبْنَا السهلَ الذَّلولَ فَقَادَنا إلى كُلِّ مَا في طَيِّهِ مَرْكَبٌ صَعْبُ(٢)

شبه الشاعر الدنيا بأنها مثل الدابة السهلة الانقياد التي يتحكم بها الإنسان كما يشاء، فهي تسير به ولكن في لحظة من اللحظات يجد نفسه في مكان يصعب السير فيه والخروج منه، والشاعر في رسمه لهذه الصورة استخدم ضمير (نا) الدال على الفاعلين؛ لأن الدنيا لا تترك أحداً إلا وتقوده هذا القياد، وأكد خضوعها للإنسان بأن أتى بصفتين: السهولة والذل، وما فعلت

سحق الشيء: دقه أشد الدق. لسان العرب، مادة (سحق).

(١) شرح قصيدة الوزير الكاتب في الأدب والمراتب، ص٢٥٩.

الأَيْم: الحية. لسان العرب، مادة (أيم).

(٢) الإحاطة، ٤٠٩/٣.

ذلك إلا لتوصل الإنسان إلى ما أضمرته في نفسها من إدخال الإنسان في المصائب التي لا فكاك منها، وقد دل على صعوبة هذا الطريق تنكيره لكلمتي (مركب-صعب)، فهو في غاية الصعوبة التي لا انتهاء لها. والاستعارة التي استخدمها الشاعر، من الحياة اليومية للناس؛ لكي تكون الصورة قريبة من أفهامهم.

وعن إغراء الدنيا للإنسان ليُقبل عليها يقول أبو حاتم الحجاري في رثاء أحد الفقهاء يسمى عبد الصمد:

مُزجتْ لَنا الدُّنيا بشَهدٍ ظَاهرٍ وَبِظَهر ذَاك دَمُ الأَفاعِي القَاتل[(١)]

فالدنيا في ظاهرها العسل ولكن تحته السم القاتل، فقد خدعت الإنسان وجعلته يلعق العسل اللذيذ الذي لا يضر الإنسانَ شيءٌ لو تركه ولم يلعقه فهو أمر زائد عن الحاجة، لكن لتجذب الإنسان إليها تريه أنها لذيذة، وبعد أن ينغمس الإنسان في لعق ذاك العسل يصل إلى السم المميت الذي فيه كل الضرر على الإنسان، وهو مستمر باللعق ولا يحس بنفسه إلا وقد أتته منيته وهو منشغل في ملذاتها، وقد أبدع الشاعر في رسم صورته تلك حيث بنى الفعل للمجهول (مُزجت) دلالة على كثرة الأشياء الجميلة التي تخالط الإنسان في الدنيا، وقدم المفعول به (لنا) على نائب الفاعل (الدنيا)؛ لأن تركيزه على غفلتنا نحن، فالخطأ منا في غفلتنا عن حقيقتها، أما الدنيا فإنه لا خطأ عليها؛ لأنها ظهرت أمام العاقل على حقيقتها، فمن تدبر عرف أنها خداعة مكارة، ولذلك أتى بصورة العسل والسم، وقد صور الشاعر طول مدة لعق الإنسان هذا العسل، لذلك استخدم (ذاك) اسم الإشارة للبعيد دلالة على أن المتع قد تطول بالإنسان ويرى أن حياته كلها فرح وسرور، ولكن بعد ذلك السم المميت.

وعن الإحساس بطول الأيام وقصرها، وحذر الإنسان من الدنيا يقدم علي الحصري هذه الصورة عندما رثى ابنه فيقول:

فَقُل ما أَكدَرَ الدُنيا حَياةً وَأَسرَعَها إذا صَفَتِ اِنقِراضا
وَأَسلَمُ أَهلِها مِنها فَريدٌ إذا اِنبَسَطَت لَهُ اِزدادَ اِنقِباضا[(٢)]

يخاطب الشاعر نفسه ويأمرها بأن تنطق وتعلن لجميع الناس، ولا تجعل هذا الأمر حكمة مدفونة في النفس، أن الحياة في الدنيا مليئة بالمصائب، فهي كالماء المتسخ غير الصافي، ولكن إذا صارت الحياة جميلة ممتعة فإنها تنقطع سريعاً، ولشدة سرعتها لم يكرر الشاعر (ما) في الشطر الثاني فلم يقل (وما أسرعها)، وأفضل الناس هو الذي تركها، فهو كالجوهرة النفيسة المنفردة التي لا مثيل لها، ولندرة مثل هذا الرجل جعل صفته منكّرة، واستعمل الفعل (انبسط)

(١) الذخيرة، ٣/٤٩٦.
(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٨٥.

الذي هو على وزن (انفعل) دلالة على مطاوعة الدنيا له في كل ما يريد، وأكد ذلك بتخصيص ذلك (له) هو فقط لا لغيره، ولكن يكون فعله المبالغة في الانزواء والابتعاد عنها.

ويعبر ابن خفاجة عن نفس الفكرة ولكن بصورة جديدة يذكر فيها الأيام والليالي، فيقول في رثاء صديق له:

وَمَن تَكُ أَيّامُ السُرور قَصيرَةً   بِهِ كانَ لَيلُ الحُزنِ فيهِ طَويلا(١)

استطاع هنا ابن خفاجة أن يعبر عن قصر لحظات السعادة في الدنيا بأنها مثل النهار، فالغالب على الإنسان انقضاء نهاره سريعاً؛ لأنه مشغول في العمل ولقاء الناس، أما إذا جاء الليل وخلا الإنسان بنفسه فإنه لا يجد الأنيس الذي يُمضي معه الوقت فيمر عليه الليل بطيئاً طويلاً، فلحظات السعادة كالنهار سريعة، ولحظات الحزن كالليل طويلة مملة، ولذلك استعمل الشاعر (تكُ) بحذف النون دلالة على زوال السرور وأيامه، وقد جعل الفعل في هذا الشطر مضارعاً؛ لأن المضارع يدل على التحرك والتبدل، فالسرور سيذهب وينقضي، بينما استخدم في الشطر الثاني الفعل الماضي (كان) الذي يدل على الثبات وتحقق وقوع الأمر، واستخدم الشاعر (به) وجعلها في طرف الجملة بعد تمام الكلام عن الصديق، أي من رأى أيامه قصيرة في أثناء مصاحبته لهذا الصديق، فجعل المصاحبة زائدة في طرف الجملة لأنها زائلة، أما حرف الجر (في) فإنه جُعل في وسط الكلام؛ لأن الحزن محيط بفاقد الصديق من كل ناحية. وكلمة القافية (طويلا) اجتمعت فيها حروف المد الثلاثة تأكيدا على طول الحزن وملازمته.

ولعلم بعض الناس بأن هذه الدنيا شأنها التقلب والمكر، فقد **أعملوا عقولهم** ولم يركنوا إليها قال الأعمى التطيلي في رثائه لمحمد بن حزم مخاطباً الدنيا:

نفضتُ يديَّ منكِ على يقينٍ   صحيحٍ نَهْنَهَ الشكَّ العليلا(٢)

يصور الشاعر نفسه بأنه من الذين أعرضوا عن الدنيا وشهواتها، ونظفوا قلوبهم وعقولهم من أي شيء يشغلهم بها، مثلما ينفض الإنسان يديه من وسخ علق بها، فهم على يقين من غدرها وتقلبها، وتجلت مهارة الشاعر باستخدام الفعل (نفض) المتصل بتاء المتكلم المضمومة وفي ذلك صعوبة في النطق دلالة على شدة مجاهدته لنفسه كي يتخلص من تعلقها بالدنيا، وضمير المتكلم يؤكد الحضور القوي للذات، ولأنه يرثي فقيهاً معروفاً بمجادلته عن مذهبه الظاهري فقد استخدم الشاعر ألفاظاً مما يستخدمه أهل الجدل (يقين-صحيح-شك)، فالجانب العقلي والعلمي يسبغ هذا البيت.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٣٧٠.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩٧.

نَهْنَهْتُ فلاناً إذا زجرته فَتَنَهْنَهَ أي كففته فَكفَّ. لسان العرب، مادة (نهنه).

ومن أمثال هذا الفقيه في إعمال العقول إعراضاً عن الدنيا الزهادُ الذين ذكرهم علي الحصري عند رثائه لابنه فقال:

هَدى الزهّادَ في الدُّنيا		لَهُم عَن عَيبِها فَحصا
فَقالوا طيبها خُبثٌ		وَأَمّا دُرُّها فَحصا
خَلَوا مِنها فَلا ظَمَأ		شَكَوا فيها وَلا خَمصا(1)

فهؤلاء الذين سلكوا سبيل الزهادة والإعراض عن الدنيا إنما سلكوا هذا الطريق بعد أن اختبروا هذه الدنيا فعلموا أنها مليئة بالعيوب، وقد بدأ الشاعر قطعته بلفظة (هدى) للدلالة على أن كل ما يدور في هذه الأبيات مداره حول الهداية التي بدأ الكلام بها، وقدم الشاعر المفعول به (الزهادَ) لاهتمامه بهم، ويلاحظ أن البيت الأول كثرت فيه الحروف التي تخرج من أقصى الحلق وهي الهاء والعين ثم الحاء، وهذا يشير إلى بعد الزهاد عن الدنيا.

فوجدوا أن ما يظهر لإنسان حسناً هو في حقيقته خَبث ونتن، وما يبدو جميلاً وثميناً في حقيقته لا قيمة له، فيحتاج الناس إلى إعمال عقولهم لمعرفة حقيقتها. ولذلك تحدثوا بهذا الأمر وليس علموه وسكتوا عليه، لذلك استخدم الشاعر الفعل (قالوا) بواو الجماعة أي قال بعضهم لبعض، بل أخبروا الناس بحقيقة الدنيا، وتعبير الشاعر بفاء التعقيب إشارة إلى أنهم فور فحصهم لهذه الدنيا ومعرفتهم بعيوبها بادروا بهذه المقولة.

وهؤلاء الزهاد على الرغم من تركهم لجميع متع الدنيا إلا أنهم أدركوا منها كما أدرك الغافلون عن حقيقتها فالكل يأكل ويشرب، ولم ينقصهم شيء مما وُجد عند غيرهم.

ويلاحظ أن جميع الكلمات في الأبيات غير معرفة بـــ(أل) (عيبها-فحصا-طيبها خبث ...) إلا كلمتي الزهاد والدنيا؛ لأنهما مدار حديث الأبيات. فالحقائق المجردة المذكورة في البيت تعطي معنى كبيراً جداً من تقرير الحذر من الدنيا وعدم التكالب عليها.

وأصحاب الهداية الذين ذكرهم علي الحصري، وصف ابن حمديس أحدهم في رثائه لابن أخته فقال:

وأخُو الهدايةِ راحلٌ جَعَلَ التّقى		زادًا له فَتُقَاهُ أفضلُ زادِ(2)

يصور الشاعر صاحب الهداية الذي عرف طريقه لِهداه بصورة جميلة فهو (أخو الهداية)، أخذ معه زاداً؛ لأنه يعلم أنه سيغادر الدنيا، ولذلك شبهه الشاعر بالمسافر، واستخدم اسم الفاعل (راحل) لعلم هذا المهتدِ ويقينه أنه مغادر للدنيا تارك لها، وأكد ذلك استخدام الشاعر للفعل (جعل) الذي يفيد اليقين والقطع، فهو ليقينه بمغادرته الدنيا أخذ معه تقوى الله وخشيته يتزود

---

(1) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٨٣.

الخمصان: الجائع الضامر البطن. خَمَصَ الجرحُ: ذهب ورمه. لسان العرب، مادة (خمص).

(2) ديوان ابن حمديس، ص١٢١.

ويستفيد منها في سفره للآخرة، وهذا أفضل ما يأخذه المرء معه عند لقائه ربه ليقيه عذابه ويدخله جنته، وتنكير الشاعر (زاداً) إشارة إلى أن الزاد حتى ولو كان قليلاً فإنه نافع ومثمر عند الله؛ لأنه خير الزاد { 9 : ; < = }(1)، وقد خصص الشاعر زاد التقى لأن نفعه للمهتدي فقط، ولا ينتفع بهداه أحد في الآخرة لذلك قال (زاداً له)، ثم عقب بالفاء مباشرة إشارة إلى أن نفع التقوى سيحصل له سريعاً في الآخرة، والشاعر يُلمِح إلى المنغمسين في الشهوات بأنهم تمتعوا وتلذذوا في الدنيا بما شاؤوا أما عند رحيلهم فإنهم لم يأخذوا شيئاً معهم.

والشاعر استخدم صورة الرحلة لما عاشه هو نفسه من ترحال وسفر بين الأندلس وتونس، وسفره بين ملوك الطوائف.

وقد تعجب أبو الحسن الوراد من قدرة الدنيا على تسترها وإخفائها مخازيها عن الناس، فقال عند رثائه محمد بن أحمد بن قاسم الأمي:

عَجِبْتُ لَها تُخفِي عَلينا عُيوبَها ... وَذاكَ لأنـا فـي الحَقيقـةِ نُـوَّمُ
أَليسَ عَجيباً أنْ يُعَوِّلَ عَاقلٌ ... عَلـى عَاجِـلٍ مِـنْ وَصْلِها يَتَصَـرَّمُ
وَما وَصْلُها مِعشارُ عُشر صُدورها ... وَلكنَّـه صَـرفٌ للـدهر أدومُ(2)

وقد استخدم الشاعر ضمير المتكلمين (نا) مشاركة منه للناس في هذا الأمر وعدم ترفع عليهم، ثم قال باسم الإشارة للبعيد (ذاك) أي السبب في الخفاء نومنا وغفلتنا عن حقيقتها، فالعيب في الناس أنفسهم، وليس أمراً خارجاً عنهم، وقد استعمل جمع الكثرة (نوم) دلالة على كثرة الغافلين عن حقيقتها.

ويأتي الشاعر بسؤال إنكاري وذلك حتى يكون هناك ردع للمغرورين بها، فالناس في ميل إليها وركون لها، وهم يعلمون أن اتصالهم بها سيؤول إلى انقطاع لا وصل بعده أبداً. وإن كان حضور الشاعر قوياً في البيت الأول (عجبتُ-علينا-لأنا)، فإنه في البيت الثاني قد سحب نفسه (عجيباً)، فلم يضف العجب لنفسه؛ لأنه لا يريد أن يسلب عن نفسه صفة العقل؛ لأن الراكنين إليها لو كان لهم عقول لحذروا منها، وهو لا يريد أن يكون من هؤلاء؛ لأن من ذهب عقله فإنه لا يعود إليه، أما في البيت الأول فهم نوم والنائم يستيقظ وينتبه.

ولكن يتبين لصاحب العقل أن ما تقدمه الدنيا للناس من لذائذ وشهوات لا يساوي شيئاً مقابل ما تصيبهم به من مصائب ونكبات، وأشار إلى ذلك باستخدامه لكلمة (وصل) مفردة، أما (الصدور) فجعلها جمعاً إشارة إلى كثرة منفِّراتها للإنسان، ثم يستخدم (لكنّ) التي تعتبر من أدوات الجدال؛ لأنه يحاول أن يقنع الناس من حوله ألا يتكالبوا عليها، ولكن تقلب الأحوال على

---

(1) سورة البقرة، آية ١٩٧.

(2) الإحاطة، ٣/٢٤٣.

الصرف: التقلب والحيلة. لسان العرب، مادة (صرف).

الناس هو شأن الحياة فهي لا تبقى على حال واحدة، ولذلك استخدم (صرفٌ) منكرة، إشارة إلى كثرة التقلبات.

بل إن الشاعر سلب المنغمسين في شهوات الدنيا العقل ووصفهم بالجهل والشؤم؛ لأنهم غرقوا في شهوات الدنيا ومتعها فقال:

تَجنَّبها أَهلُ العقولِ فَأَقْصروا　　　وأَعرقَ فيها الجَاهلون وأَشأَمُ[1]

وحركة الشدة التي على النون أثقلت نطق الفعل الماضي، مما يدل على تعبهم في مجاهدة أنفسهم للبعد عن متع الدنيا المحرمة، وكون الفعل ماضياً يفيد ثباتهم على مجاهدة النفس، واستخدم أسلوب الإضافة (أهل العقول) ولم يقل العقلاء دلالة على أنهم لشدة فطنتهم وتنبههم يستحقون هذه العقول، ولذلك مباشرة كفوا عن الإقبال عليها، لذلك استخدم الفاء، والجاهلون بحقيقة الدنيا يتخبطون يميناً وشمالاً دون تفكر، مثل من يسافر تارة للشام وأخرى للعراق متخبطاً دون تعقل وتفكر.

بل إن علي الحصري ذكر أن الأطفال يعرفون خداعها ومكرها، ولذلك سأل ابنه:

هَل سَفَرَت عَن عَيبِها　　　قائِلَةً خُذ حَذَرَك[2]

فهو يتساءل متعجباً من مغادرة ابنه للدنيا واختياره للوفاة على البقاء في الدنيا والتمتع بها، وما ذاك إلا لأنه ظهر له جلياً خدع الدنيا وتقلبها، ولذلك استخدم الشاعر (سفر) الدال على شدة الوضوح، فتركها وأعرض عنها، ورحل عنها هارباً ليس عليه تبعة أو ملامة؛ لأنه لو تعلق بها لأوقعته في حبائلها كما أوقعت غيره، فقال:

حَتّى إذا لَم تَرضَها　　　صَرَفتَ عَنها نَظَرَك
وَرحتَ مِنها سالِماً　　　لَيسَ عَلَيكَ مِن دَرَك
وَلَو تَشَبَّثتَ بِها　　　لَأَنشَبَتكَ في الشَرَك[3]

تتجلى مهارة الشاعر اللغوية في استخدامه (حتى) التي تفيد انتهاء الغاية، بمعنى أن هذا الابن قد ذاق الكثير من متع الدنيا، ولكن لم تعجبه هذه المتع، إذن هو أعرض عن الدنيا بعد تجربة ومعرفة، وليدل على مجاهدة هذا الطفل لنفسه استخدم المضارع الذي يدل على استمرار جهاده لنفسه، حتى إذا قرر تركها استخدم الماضي (صرف) ليدل على ثباته بعدم العودة إليها، وأحسن الشاعر باستخدامه لكلمة (نظر) على الرغم أنه من الأولى أن يستخدم كلمة القلب؛ لأن القلب هو الذي يتعلق بالدنيا، ولكن لأن حاسة الإبصار هي التي يرى بها الإنسان المُتع واللذائذ

---

(١) نفسه، ٢٤٣/٣.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٩.

(٣) نفسه، ص١٢٩.

الدرك: التبعة. لسان العرب، مادة (درك).

ثم يتعلق بها القلب، لذلك ذكر البصر أولاً، فهو لم ينظر إليها ببصره فكيف يعلق بها قلبه، فهو قد أعرض عنها منذ البدء.

ويخاطب الشاعر ابنه وأنه قد أدرك الراحة من الدنيا وهمومها وهو في حال من السلامة منها والنجاة الدائمة، ولذلك استخدم اسم الفاعل (سالما) ولتأكيد دوام السلامة جعلها منكرة، فهي سلامة لا نهاية لها، وجاء الشطر الثاني كله تأكيداً لهذه السلامة بأن الابن لم يناله في هذه الدنيا أي تبعة أو منقصة، ولتركيز الشاعر على السلامة من الدنيا قدم الجار والمجرور (منها)، فالمهم إدراك الراحة من الدنيا.

وفي البيت الثالث يفترض الشاعر افتراضاً لم يحصل من ابنه ولكن تنبيها للناس من بعده، أن لو تعلق بالدنيا ولزمها لزوماً شديداً لوقع فيما لا خلاص منه، وقد شبه الشاعر ذلك بوقوع الحيوان في حبائل الصياد التي لا يستطيع منها فكاكاً، فإنه كلما زادت حركته زادت إحاطتها به، وكذلك الدنيا كلما انغمس في شهواتها زاد تعلقاً بها فلا يستطيع منها فكاكاً.

ويسيطر ضمير الخطاب على الأبيات، فعلى الرغم من كون ابنه قد توفي إلا أنه لقربه من قلبه كأنه يراه قريباً أمامه، أما الدنيا التي أتعبت ابنه فخاطبها بضمير الغائب لكرهه لها.

إن من يعرف **حقيقة** الدنيا يستفيد فوائد عاجلة قبل الآخرة، قال علي الحصري:

وَمن عَرَفَ الدُنيا صَحا مِن سُرورِهِ وَأَمسى كَما أَمسَيتُ مِن هَمِّهِ يَنشو(١)

فإن كان الإنسان ممن يرى الدنيا نعيماً دائماً فإنه سيصحُ من هذه السكرة والسرور ويعلم أنها زائلة فانية، وإذا كان من أصحاب الهموم والنكبات فإنه لن يجزع لذلك؛ لأن هذا الهم كله سيزول، وقد أبدع الشاعر حيث عبّر بأمسى؛ لأن المساء هو نهاية اليوم، ومن عرف حقيقة الدنيا آلت نهايته إلى زوال الهموم، وشبه الشاعر خفة روح من عرف حقيقتها بالشعور الذي يحسه شارب الخمر عند بداية زوال عقله. وقد ورد التحذير من الركون إلى الدنيا فإنها خضرة حلوة.

وقد حذر لسان الدين بن الخطيب من الوثوق بالدنيا، وقد خلد ذلك بما كُتب على قبر أمير المسلمين أبي الحجاج:

ومَنْ كان بالدّنْيا الدنيّةِ واثِقًا على حالَةٍ يوْمًا فقدْ باءَ بالخُسْرِ(٢)

فمن ركن إليها ووثق بها ولو لحظة مع علمه بتقلبها وخداعها فستدركه الخيبة والخسارة، ولذلك فعلى المسلم أن يجعل ثقته واعتماده على ما عند الله من حسن الجزاء، فهو الخالد حتى لو كان قليلاً، أما الذي في الدنيا فهو الزائل حتى لو كان كثيراً، ولدقة تصوير الشاعر وبراعة اختياره عبر عن شدة غفلة الغافل بالدنيا فلم يذكره بل جعله ضميراً مستتراً في اسم كان، بل هذا

---

(١) نفسه، ص٢١٦.

الانتشاء أول السكر ومقدماته. لسان العرب، مادة (نشا).

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/٣٩٩.

الغافل ثقته لا حدود لها بالدنيا ولذلك استخدم التنكير (واثقاً)، وينبه الشاعر قارئ أبياته أن الدنيا سُميت بذلك لدنائتها، وخسارة الراكن إلى الدنيا متحققة الوقوع، لذلك أدخل الشاعر (قد) على الفعل الماضي.

ومما ذكره لسان الدين بن الخطيب في ذلك الموضع مجلياً حقيقة الدنيا:

فما عِندَكَ اللهمّ خيرٌ ثَوابُهُ   وأبْقى ودُنْيا المرْءِ خُدْعَةُ مغْتَرِّ[1]

إن أي شيء عند الله مهما كان، ولذلك كتب (ما) التي تدخل على غير العاقل، وحدد الشاعر المكان (عندك)، فالمهم أن يكون المكان عند الله عز وجل، وتنكير (خيرٌ) يفيد أن الشيء ولو كان قليلاً ولكنه من عند الله ففيه النعيم والمتاع الكثير، وكلمة (أبقى) أفادت دوام النعيم واستمراره وعدم انقطاعه، والمد في آخرها أكد ذلك.

هذا ما عند الله الخير والنعيم أما إذا أراد الإنسان أن يرى الدنيا بمنظور الغفلة، فهي تظهر خلاف ما تبطن، ولكن الإنسان لانخداعه بنفسه لا يرى عيوبها، ولذلك أضاف الدنيا للمرء؛ لأنه أراد أن يرى منها وجها واحداً فقط، وهو متعها ولذائذها.

والشاعر عند حديثه عما عند الله استخدم الكثير من المدود (ما-خير-ثوابه-أبقى)، وفي ذلك إشارة إلى امتداد ثواب الله مدة طويلة، أما عند حديثه عن الدنيا فإن الكلام يسير سريعاً، إشارة إلى سرعة انقضائها وفنائها.

ويبدع الشاعر عمر بن أحمد التجيبي التطيلي عندما رثى الوزير أبي حفص الهوزني، فقدم صورة منفرة للدنيا فقال:

نَغتَرُّ بالدنيا وَيَخدعُ بعضُنا   بعضًا بها وَجميعُنا مَخدُوعُ
فَسُرُورُهَا هَمٌّ وصَفوُ نَعيمِهَا   كَدَرٌ وحَبلُ وصَالِهَا مَقْطُوعُ[2]

فالإنسان يفرح بالدنيا وينخدع بها وبما فيها، ولا يكتفي بذلك بل يُزين لغيره متعها ومحاسنها ليشاركه فيها، والكل يعتقد أنه ملتذ بها، ولكن حقيقة الأمر أن الجميع مخدوع بذلك كله؛ لأن كل ذلك لا يلبث أن يزول ويذهب. فالذي يظهر للناس في الدنيا أنه فرح، هو في حقيقته حزن، والنعيم الذي يظنه الناس فيها، هو شقاء تخالطه الأحزان، والسبب أن ذلك كله سيزول وينقطع عنه الإنسان، فالسرور والنعيم لا يكونان حقيقين إلا بدوامهما واستمرارهما.

ولعلم الشعراء بغدر هذه الدنيا وتقلبها فقد وصفوها **بأقبح** الأوصاف وأطلقوا عليها أبشع الألقاب، فهي رأس وأساس كل نتن (أم دفر) ولا يأتي منها أي شيء طيب، ولذلك بدأ الأعمى التطيلي قصيدته التي رثى بها الفقيه محمد بن حزم، بهذا البيت فقال:

(١) نفسه، ١/٣٩٩.
(٢) الذخيرة، ٣/٥٨٩.

إليكِ فقد عرفتكِ أُمَّ دَفْرٍ فَلَنْ تَجِدِي إلى خَدْعِي سَبيلا[1]

فبدأ قصيدته بأسلوب تحذير، بل وأتى بضمير يعود على متأخر؛ لأنه كما ذكر فالدنيا معروفة عند الجميع، فهي مصدر النتن والخبث، والشاعر يتمسك بموقفه من الدنيا وخداعها تمسكاً قويا، فهو (لن) يخضع لها في المستقبل، مهما طال به العمر؛ لأنه عرف ومن عرف يطبق معرفته، وقد حذف الشاعر أداة النداء لأنه مستعجل لشتم الدنيا، وإلقاء الخبر غير السار لها بأنه لن ينخدع بها، ويظهر اهتمامه في مخاطبتها أن الضمائر التي تعود إلى الدنيا أكثر من الضمائر التي تعود على الشاعر (إليكِ-عرفتك-تجدي)، بل ذكر وصفها القبيح صراحة (أم دفر).

ووصفها علي الحصري بأنها أم لسفلة الناس وسقطتهم، فلا يأتي منها إلا الإساءة أبداً، ولا تعرف تقديم الخير والسرور للناس، فقال في رثاء ابنه:

أُمُّ دُرزٍ إِلَيَّ فيهِ أَساءَت وَمَتى قَطّ أَحسَنَتْ أُمُّ دُرزِ[2]

ولغضب الشاعر الشديد على الدنيا فقد بدأ البيت بهذه الصفة القبيحة لها بأنها أم لسفلة الناس، فهؤلاء السفلة لم يصيروا كذلك إلا بسبب تربية أمهم لهم على ذلك، وقد ختم البيت بالصفة نفسها؛ لأنه يكرر عليها السب والشتم، وهو حانق عليها؛ لأنها خصت الشاعر وابنه بالسوء، لذلك قدم الجارين والمجرورين (إلي فيه) على الفعل (أساءت)، ولكي لا يتبادر إلى ذهن السامع أنها إن كانت أساءت إليك فقد أحسنت إلى غيرك، يسخر الشاعر منها بأسلوب الاستفهام الإنكاري وأنها لم تحسن إلى أحدٍ أبداً.

وهاتان الكنيتان من كنى الدنيا إضافة إلى أم خنور وأم شميل وغيرها من الكنى.

وفي موطن آخر يقدم علي الحصري صورة بشعة للدنيا فيقول:

أُفٍّ لَها إِنَّها أُمٌّ مبَرَّتُها في مَنعِ مَرحَمَةٍ أَو قَطعِ أَرحامِ[3]

من المعلوم أن الأم يسرها ويفرحها أن يكون بنوها على قلب واحد متحابين مؤتلفين، بل إن الذي يفعل عكس ذلك تأمره الأم بحق طاعتها وبرها عليه أن يصل إخوانه، أما الدنيا فهي على العكس من ذلك من أراد أن ينال رضاها ويفرحها فعليه أن يبطش ويظلم ويقطع إخوانه.

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩٧.
الدفر: النتن. لسان العرب: مادة (دفر).

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٣٥.
يقال للسفلة أولاد دَرْزَة. لسان العرب، مادة (درز).

(٣) نفسه، ص١٦٣.

وقد استهل الشاعر بيته بكلمة (أف) التي نهى الله عن قولها للوالدين: { w x y z }[1]، لأنه يرى أن هذه الأم وهي الدنيا تستحق الأف وما هو أكبر منها، ثم أكد الشاعر أنها أم، ولكنها أم من نوع مختلف، فالأم دائماً في قلبها الرحمة على أبنائها، ولكن هذه تمنعهم من أن يتراحموا، ولذلك استخدم (مرحمة) أي تمنعهم من بذل أي شيء يؤدي إلى أن يرحم بعضهم بعضاً، بل هي لا تكتفي بمنعهم من رحمة بعضهم بعضاً بل تدعوهم إلى القطيعة.

لم يستخدم الشاعر في هذا البيت أي فعل بل كل الكلمات أسماء، وفي ذلك دلالة على ثبات الدنيا في الدعوة إلى القطيعة وعدم الرحمة، وأنها لن تغير هذا الأمر.

ولعل الشاعر اختار هذه الصورة من واقعه الذي عاشه، حيث إن ابنه المتوفى المرثي الأمرُ الذي أدى إلى وفاته هو أخوه من الأب، فكأنه يرى أن ابنه القاتل فعل ما فعل من قتله لأخيه براً بأمه.

ويرسم ابن حمديس صورة شنيعة للدنيا، فقال في رثاء الشريف الفهري علي بن أحمد الصقلي:

ودُنياكَ كَالحِرباءِ ذاتُ تَلَوُّنٍ ومُبْيَضّها في العينِ أصْبَحَ مسوَدّا[2]

يرى الشاعر أن الدنيا مثل الحرباء التي تتشكل وتتلون حسب الظروف والأحوال، فبينما الإنسان في فرح وسرور تتبدل الأمور وتتحول السعادة إلى حزن وغم، وقدم الشاعر تصويره للدنيا في جملة خبرية واضحة لا خفاء فيها، ولذلك استخدم أسلوب التشبيه بذكر حرف التشبيه، فهو لا يريد التعمية على السامع بل يريد بيان حقيقة الدنيا بصورة واضحة دون أدنى لبس، حيث ذكر الشاعر أركان التشبيه كلها. وأضاف الشاعر الدنيا للمخاطب لكي لا يظن السامع أن دنياه وأحواله مختلفة عن غيره، لا بل دنياك أنت أيها السامع أنت المقصود بالكلام. وكان باستطاعة الشاعر الاستغناء عن الجار والمجرور (في العين)، ولكنه أتى به لأن الجمال والحسن أول ما يظهر في العين فإذا قبلته قبله القلب.

والصورة قبيحة شكلاً ومضموناً، وما ذكر ذلك ابن حمديس إلا لما عاينه من تقلب الدنيا على ملوك الطوائف وحلول المرابطين مكانهم.

ومما وصف به شعراء الأندلس الدنيا أنها كالحية الناعمة الملمس التي سرعان ما تنقلب على الإنسان فتعضه، قال لسان الدين بن الخطيب في رثاء أبي الحسن المريني:

مَنْ سالَمَ الدّنْيا يسالِمُ حيّةً مرْهوبَةً فلْيَدْرِ كيفَ حِذارُهُ[3]

(١) سورة الإسراء، آية ٢٣.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٦٦.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤١/١.

ولذلك لا يستطيع الإنسان أن يأمنها أو يصادقها، ومن يفعل فليكن منها على حذر، فالشاعر يخاطب العقلاء (مَن)، من اعتقد أنه استقر أمره وحاله مع الدنيا فلن تصيبه بالنكبات، فإنه يكون قد عقد هدنة مع حية، ولذلك استخدم المضارع (يسالم) فهو لا يريد من هذا العاقل أن يستقر ويركن إليها فهي حية، ملازم لها صفة خوف الناس منها، فهي لا تخيفهم بل الناس هم الذين يخافونها، ولذلك استخدم اسم المفعول (مرهوبة)، ثم أتى الشاعر بجواب الشرط (فليدر)، وترك طريقة تعامل كل إنسان مع هذه الحية بالطريقة المناسبة له طالما أنه يعقل (من) وأنه يعرف (يدر)، فليختر الطريقة المناسبة في تعامله معها.

ووصف الشعراء الدنيا بأنها وحش كاسر يخمش الإنسان بأظفاره فعلى الإنسان الفرار منه، ومن جربها علم ذلك، قال علي الحصري:

عَبد الغنيّ رَأى الدُنيا وَجَرَّبَها		فَقالَ لِلنَّفس مِن أَظفارِها نوصي[(١)]

لقد أجاد الشاعر في التحذير من الدنيا، حيث بدأ مقطوعته بذكر اسم ابنه الاسم المحبب إلى قلبه، وأشار إلى أنه صاحب عقل وحكمة؛ لأنه رأى بقلبه واستخبر الدنيا، ومباشرة بعد هذا العلم والاختبار (الفاء) خاطب نفسه جهاراً بأن الدنيا وحش كاسر لا يستطيع أحد الوقوف أمامه، ولأنه صاحب عقل وحكمة رأى أن الفرار في مثل هذا الموقف هو الشجاعة، فاختار الموت على مواجهتها. فالشاعر يقدم ابنه نموذجاً نحتذيه، فهل من معتبر؟!

ويتابع ابن حمديس تصوير الدنيا بالصور القبيحة، فقال عند رثاء القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي:

كيفَ تنجو على مَطِيّةِ دُنْيا		وهي تَشْحو بالجانبِ الوحشيِّ
تطرحُ الراكبَ الشديدَ شموساً		وركوبُ الشَّمُوسِ فِعلُ غبيٍّ[(٢)]

صور ابن حمديس الدنيا بأنها مثل الدابة الهائجة التي تخبط يميناً وشمالاً وهي لا تعقل بل فقدت صوابها، فهي ترمي كل من يحاول أن يروّضها، وفي الحقيقة ليست هذه الدابة (الدنيا) هي التي لا تعقل بل الذي لا يعقل حقيقة هو الإنسان الذي يحاول أن يجعلها تسير على هواه. وقد أجاد الشاعر في صورته الحسية حيث بدأ مستفهماً باستغراب، كيف تريد النجاة وقد سلكت الخطوة الأولى للسفر وهي ركوب دابة السفر، ولكنك أخطأت في اختيار الدابة، فالمطية التي اخترتها خطواتها متباعدة غير متزنة، بل هي أقرب إلى الهياج من التعقل، وهذه الدابة تلقي عن

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٨٣.
ناص ينوص: تحرك وذهب. لسان العرب، مادة (نوص).
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٦.
شحا فوه يشحو: انفتح. يشحو شحواً: باعد بين خطاه. لسان العرب، مادة (شحا).
شموس: شردت وجمحت ومنعت ظهرها. لسان العرب، مادة (شمس).

ظهرها كل من يحاول امتطاءه، ولذلك فإن (الراكب)، اسم فاعل تدل على قدرته على الثبات على ظهرها، وأكد قدرته بأنه (شديد)، وهي صيغة مبالغة وفي ذلك تهويل وتعظيم لقدرته، وحال هذه الدابة أنها جامحة مانعة لأحد أن يركب ظهرها، والتنكير يفيد نفورها من أي شخص كان، واستغراب الشاعر واضح من سير الإنسان وراء الدنيا على الرغم من وضوح النهاية، ولذلك استخدم الكلمات الغريبة (تشحو-شموس). ولأن الصورة صورة سفر ورحلة استخدم الشاعر الأفعال المضارعة دلالة على الحركة والاستمرار.

والصورة التي اختارها الشاعر في تصوير الدنيا تتلاءم مع رثاء هذا القائد الشجاع.

ويظهر أن الحزن والألم يبلغ بالشاعر علي الحصري منتهاه فينفجر شاتماً للدنيا ذاماً لها بأوصاف شتى، فقال:

فَيا ما أَخدَعَ الدُنيا وَأَخبَثَها وَأَفتَنَها
وَأَقطَعَهَا إذا وصلَت مُحِبّيها وَأَخوَنَها
وَأَوأَدَها لِمَولودٍ تَنشب فيهِ برثنها
أَرى شَرسَ الحَياةِ غَدَاً يُفارِقُها وَلَيّنَها
فَما لي وَالغرورُ بِها أَلَستُ أَرى تَخَوُّنها(١)

وقد بدأ ذلك بأسلوب نداء البعيد، فهي بعيدة جداً عن قلبه، فلا يوجد من يفوقها في الخداع والخباثة والفتنة، ولا يبلغ أحد مبلغها في إبعاد المتحابين بعضهم عن بعض بعد تواصلهم، ولا يفوقها أحد في الغدر والخيانة، وهي المتقدمة في قتل الأطفال تمسك بهم بمخالبها بقوة ولا تتركهم لكي تصيب أهلهم بالحزن الشديد عليهم. وبعد أن تهدأ ثائرة الشاعر قليلاً يقدم حكمة، فقد علم ببصيرته أن الجميع راحل عن الدنيا، من عاش فيها عيشة صعبة ومتعبة، ومن عاش عيشة رغدة هنيئة، وفي تقديم الشَّرَسِ على اللينِ كأنها بشرى له بأن همومه ستزول برحيله عنها، ولذلك استخدم كلمة (غداً) بأن الفرج قريب بإذن الله بذهاب الإنسان عنها. ثم يتنبه الشاعر مباشرة (الفاء) ويسأل نفسه منكراً عليها انخداعها بالدنيا، ثم يؤكد ذلك بأسلوب إنشائي (ألستُ) أعلم يقينا كثرة غدرها بالناس، ودليل الكثرة الشدة في (تخونها)، فإذا كان هو العالم بحقيقتها -ودليل علمه تكراره رأى في البيتين- مخدوعاً بها فكيف بغيره، ولتركيزه على خطاب نفسه ولومها استخدم ضمير المتكلم الظاهر مرتين (لي-ألستُ) والمضمر مرة (أرى)، إنها صور متتابعة متلاحقة جاشت بها عاطفة أب متألم على فراق ولده وقد غرت به الدنيا.

أما أبو محمد غانم فقد شبه الدنيا بالمرأة، ففي قصيدته التي رثى بها الفقيه القاضي أبا علي بن حسون قال:

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٦.

أرض شرساء: خشنة غليظة. لسان العرب، مادة (شرس).

حَسْناءُ زيٍّ بالنُّهَى مَمْهورةٌ   فَإِذَا تَعرَّتْ مُتِّعَتْ بِطَلاقِ
مَعشوقةُ الحَركاتِ إلا أَنَّها   أَفْعَى تَدُبُّ لأَعشَقِ العُشَاقِ
كَمْ أَوْدَتْ الدُّنيا بِغْضِّ شَبِيبَةٍ   كالغُصْنِ مَاسَ بِنَاضِرِ الأوْرَاقِ(١)

فصور الشاعرُ الدنيا الغدارة بالمرأة التي هي رمز الغدر في بعض الديانات غير الإسلام، وفي بعض الثقافات ومنها الثقافة العربية، فالدنيا وإن كانت جميلة في ظاهرها إلا أن من يُعمل عقله سيعرفها على حقيقتها ويتركها، فحالها كحال المرأة الجميلة، لكنها جميلة بملابسها وحليها، وإذا حصل فجأة أن زالت ملابسها، فإن المتعة الحقيقية لا تكون بمعاشرتها وإنما بالبعد عنها وطلاقها، ولذلك استخدم الشاعر أسلوب الإضافة، فأضاف الحسن إلى الزي متى زال ذهب الحسن والجمال، فهذه الحسناء حركاتها جميلة ومغرية، وكل من يباشر هذه الحركات تعجبه؛ لأنها صادرة من هذه المرأة (الدنيا)، لذلك استخدم اسم المفعول، وقد يظنها العاشق حركات الدلال والغنج من المحبوبة لأحب أحبابها، ولكنها في حقيقتها حركات القتل والهلاك، مثل حركة الحية فإن حركتها جميلة على الجسم وناعمة ولكنها قاتلة، وكذلك الدنيا يُسَر بها الإنسان ويعتقد أنه نال فيها غاياته ولكن ذلك قد يقوده إلى حتفه.

ومن يسمع أنها محبوبة لحركتها تعجبه هذه الصفة، ولكي لا ينخدع الإنسان ذكر الشاعر (إلا)، ثم أكد ذلك بأنها حية، تسير ببطء لكي لا تنتبه فريستها إليها فتحذر منها، وأشار الشاعر إلى شدة تعلق الناس بالدنيا أنه كرر المصدر (عشق) الذي يدل على الإفراط في الحب، وكذلك الناس مفرطون في حب الدنيا، وكلها أسماء دلالة على ثبات حب الناس لها مهما علموا من حقيقتها أو أساءت إليهم.

ثم يستخدم الشاعر كم التي تفيد التكثير، فالدنيا قتلت كثيراً من الشباب الذين كانوا في بداية شبابهم ونعومتهم، والمتأمل للفعل (أودى) يجده هنا مقطوع الآخر، فالدنيا قطعت هؤلاء الشباب عن التمتع بحياتهم على الرغم من توفر القوة والصحة، وكان هؤلاء الشباب مثل الأغصان التي تزدهي وتفخر بأوراقها الحسنة التي لا مثيل لها، فهذه الأوراق مصاحبة لها وذلك دليل على نضارة الغصن لا يبسه وجفافه.

وإن كان غانم قد تأدب وترفق في هذه الصورة فإن الأعمى التطيلي قد **دعا** عليها بالهلاك والزوال دعاء صريحاً دون تلميح، وما ذاك إلا لما يجده منها من الغدر والأذى، فهي تستحق أن تقابل بالتحقير فقال وهو يرثي بعض النساء:

---

(١) الذخيرة، ٦٥٦/١.
غضاضة الشباب: نضارته وطراوته. لسان العرب، مادة (غضض).
الميس: التبختر. لسان العرب، مادة (ميس).
النُضرة: الحُسن والرونق. لسان العرب، مادة (نضر).

على الدُّنيا العفاءُ ولستُ أكني فما تنفكُّ تُخْنَى أو تخون(١)

لقد بدأ الشاعر بيته بحرف الجر (على) الذي يفيد الاستعلاء، فهو يرجو أن ينزل الدروس والزوال عليها فلا يبقي منها شيء، واستخدم الشاعر الفعل (تنفك) إشارة إلى ملازمتها لصفتي الفحش والغدر، وهو مضارع دلالة على تجدد هاتين الصفتين فيها، فهي تستخدم لكل عصر ومكان ما يناسبه من فحش وغدر.

ويبرع الرصافي البلنسي في تصوير غدر الدنيا وذلك في رثاء أبي محمد بن أبي العباس فقال:

أَبَني أَبي العَبّاسِ أَيَّ حُلاحِلٍ سَلَبَتكُم الدُنيا وَأَيَّ مُصادِ(٢)

إن الشاعر هنا يعزي تعزية صادقة بعد أن أسبغ المعاني السامية الرفيعة على المتوفى، وأشار إلى أن الدنيا الغدارة وإن كانت تأخذ الناس وتميتهم، إلا أن هناك مجموعة من الناس أصحاب المكانات العالية والأيادي البيضاء على من حولهم، لِفقدهم أثر ظاهر على من حولهم سواء من ناحية مادية كتقديمهم الهبات والعطايا، أو من ناحية معنوية كتقديمهم الفتاوى والنصائح، فهؤلاء الذين يشعر الناس أن الدنيا سرقتهم بمهارة وخفة، وظهرت براعة الشاعر في نقله مشاعر الحزن والأسى حيث بدأ بيته بنداء القريب، فهو يتودد إليهم، وكرر الشاعر (أي) دلالة على عظم مكانة المتوفى، واختيار الشاعر للفظة (حلاحل) يدل على تمكن المرثي من الشرف والسؤدد والشجاعة كتمكن حرفي الحاء واللام من هذه الكلمة.

وقد عبّر أبو جعفر عند وقوفه على قبر ابن شهيد عن صورة اجتماعية، حيث صور في أبياته بألفاظ قليلة معانٍ عديدة فقال:

أَوْدَى عَمِيدُ الوَرَى فكلُّ الـ ـورى لِفرطِ الأَسى عَميدُ(٣)

يشير الشاعر إلى أن وفاة سيد عظيم كان الناس يعتمدون عليه في الملمات، أمر يجعل الحزن يشمل جميع الناس، وكل الناس لشدة حزنهم على فقده أصابهم المرض فلا يستطيعون القيام؛ لأن من كانوا يعتمدون عليه قد هلك ومات. ولتأكيد الشاعر على مكانة ابن شهيد، وأن فقده ضرر على كثير من الناس بل كل الناس كرر الشاعر كلمة (الورى)، وللذهول الذي أصاب

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٣٢.

العفاء: التراب، والدروس والهلاك وذهاب الأثر. لسان العرب، مادة (عفا).

الخنا: الفحش. لسان العرب، مادة (خنا).

(٢) الإحاطة، ٥١١/٢.

الحُلاحل: السيد في عشيرته الشجاع الركين في مجلسه. لسان العرب، مادة (حلل).

(٣) الذخيرة، ٣٤٢/٣.

عميد الأمر: قوامه، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه. العميد: المريض لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يُعمد من جوانبه. لسان العرب، مادة (عمد).

الشاعر أراد أن يوقع سامعه أيضاً في حيرة وليشير إلى حيرة الناس بعد ابن شهيد جانس الشاعر بكلمة (عميد)، والبيت فيه مبالغة شديدة، ولعل سببها مكانة المتوفى عند الشاعر وعند الأدباء من أصحاب الشعر والنثر.

ولعلم الشعراء بزوال الدنيا وفنائها فقد شبه بعض الشعراء الدنيا **بالشيء المعار** أو الزينة التي يستعيرها الإنسان من غيره تجملاً أمام الآخرين، ولكن لا بد للإنسان أن يُرجع العارية لصاحبها، قال لسان الدين بن الخطيب في أبي الحسن المريني:

لا تُخْدَعَنّ بزينَةٍ منْ زُخْرُفٍ عمّا قَليلٍ يُسْتردُّ مُعارُهُ(١)

ولذلك لا يجب علينا الاغترار بمتعها وزخارفها ولا الركون إليها، وليعمق الشاعر فكرته في أذهان مستمعيه يستخدم أسلوب النهي المباشر والمقترن بنون التوكيد، وذلك لأن الموضوع فيه مكر وخداع، والشاعر لا يريد أن يُخدع السامع بذلك، وبنى الشاعر الفعل للمجهول إشارة إلى خفاء مصدر الخداع وتنوعه، بل إن الخداع قد يكون بأي شيء من أنواع الزينة حتى ولو كان حقيراً، حتى ولو كان يظهر أنه ثمين من ذهب (زخرف)، ولكن هذا القليل جداً سوف يُعاد بطريقة أو بأخرى إلى صاحبه، ويصير الإنسان صفر اليدين منه؛ لأنه ملك لصاحبه ولذلك أضاف الهاء إلى المعير (معاره).

إن الدنيا وما فيها ينتهي كله ولكن أكثر الناس يتغافلون عن هذا، وقد صور ابن زيدون ذلك عند رثائه أم المعتضد:

وَدُنيا وَجَدنا العَيشَ في غَفَلاتِها طَريقًا إلى وِردِ المَنِيَّةِ مَهيَعا
نُعَلِّلُ فيها بِالمُنى فَتَغُرُّنا بَوارِقُ لَيسَ الآلُ مِنها بِأَخدَعا(٢)

فالناس منشغلون وغارقون في متع الدنيا ولذائذها، وقد سمى ذلك كله (غفلة) بل جعلها جمعاً لكثرة هذه اللذائذ، ولبيان كثرة الغافلين بدأ الشاعر بيته بواو رب التي تفيد التكثير هنا، وهي تقودهم قوداً سهلاً لينا إلى حتوفهم وهم منساقون لها، مثل الماء الذي تسكبه فيسير في مجراه ولا يتوقف، وهذا الطريق يطول ببعض الناس ويقصر بآخرين، ولذلك نكر (طريقا).

ويذكر الشاعر أنه على الرغم من علمنا بأن النهاية إلى الموت إلا أننا نخادع أنفسنا ونبالغ في الخداع ونكرره، ولذلك استخدم التشديد وتكرار اللام في (نعلل)، فنقبل عليها مرة أخرى الحقيقة لن يدوم ويبقى، فذلك كله مثل لمعة البرق التي تضيء لنا ما حولنا في ظلمة الليل

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤١/١.
(٢) ديوان ابن زيدون، ص١٤٠.
الهيعة: سيلان الشيء المصبوب على وجه الأرض. لسان العرب، مادة (هيع).
العلل: الشرب الثاني. لسان العرب، مادة (علل).
أل الشيء: برق ولمع. جمهرة اللغة، مادة (ألل).

فتغرنا، فإنها مهما كثرت (بوارق) جمع إلا أنه لا فائدة منها؛ لأنها تجعلنا نظن أن الضوء باق ومستمر، ولكن لا يلبث هذا الضوء أن يختفى، بل إن خداع الدنيا أشد من هذا البرق.

وإن كان ابن زيدون قد صور الدنيا ومتعها بأنها مثل لمعة البرق، فإن لسان الدين بن الخطيب في رثائه السلطان أبا الحسن المريني، نادى الناس المتكالبين عليها بأنهم أبناء الدنيا؛ لأنهم حريصون عليها وعلى طاعتها، فقال:

بني الدُّنْيَا يَنِي لَمْعِ السَّرَابِ   لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ(١)

حذف الشاعر أداة النداء إشارة منه إلى أن تعلق الناس بالدنيا سيزول ويذهب، بل خاطبهم بأنهم أبناء السراب الذي يظهر للإنسان في الأفق، فيجدُّ السير له ولكن لا يجد عنده شيئاً، فكذلك أمهم التي يرغبون مبرتها وطاعتها ما يوجد فيها إلا الخداع، ثم يأمرهم بأمر يظهر منه أنه يحثهم على التعلق بالدنيا بأن يهتموا بإنجاب الأبناء وبناء البيوت، ولكن الشاعر يفاجئ سامعيه بذكر مآل هذه الأشياء بعد أمره مباشرة، فالأولاد مصيرهم الموت والبيوت تؤول إلى الدمار، فذلك كله كالسراب يوجد قليلاً ثم يزول، واستعمال الشاعر لفعلين فيهما حروف علة حذفت في الأمر تأكيد لما يريده من زوال، والتحذير من الاغترار بها.

ورأى بعض الشعراء أن تقلب الدنيا بين السعادة والشقاء إنما هو لكي **لا يعرف الناس حقيقتها** فينفروا عنها، قال علي الحصري معبراً عن ذلك وقد ذاق حلاوة الولد ومتعة نموه أمام عيني والديه وكيف ملأ على والده دنياه سعادة، ثم أذاقته مرارة فقده وانقلب كل شيء أمام عينيه إلى هموم وأحزان:

تُمِرُّ لِأَهلِها الدُنيا وَتحلِي   وَتُحدِثُ في سَوادِهم البَياضا(٢)

فالدنيا تخادع الناس، فتارة سرور وتارة حزن، ويوم أبيض ويوم أسود، ولحظات حلوة وأخرى علقم، وهكذا تتقلب عليهم. ويصور الشاعر ببراعته حقيقة الدنيا حيث أخر الفاعل (الدنيا) ولو استطاع ما نطق اسمها؛ لأنها مرة وهو يكرهها، وبدأ بالمرارة أولاً؛ لأن ذكراها تبقى أطول في ذهن الإنسان، وفي الشطر الثاني قدم المحبوب المفقود وهو السواد وأخر المبغوض وهو الشيب.

وقد أبدع أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني عند رثائه أم علي بن يحي الصنهاجي في تصوير تقلب الدنيا، ورجوعها في هباتها فقال:

وما وهَبَتْ إلا استردّتْ هباتِها   وجدوى الليالي إن تحقّقتَها سلبُ(٣)

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٦١/١.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٨٥.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، تحقيق: محمد المرزوقي، تونس: دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ص٤٩.

إن الدنيا مهما تقدم للإنسان من عطايا وأشياء جميلة، إلا وتعود تأخذ ما قدمته للإنسان، فيتحول سروره إلى أحزان، واستخدم الشاعر في العطاء الماضي (وهبت) أي ذهب وانقضى، وفي أخذها ما أعطت استخدم الجمع (هباتها) إشارة إلى أن حزنها أكثر من سرورها، ولو تأكد الإنسان وفتش لعلم أن عطايا الأيام وما تقدمه للإنسان من أنفس أو أموال مأخوذ منه، واستخدم كلمة (الليالي)؛ لأن الليل –في الغالب- هو وقت النكبات والأحزان، ولا تفعل ذلك إلا ليغتر الإنسان بها ويقبل عليها ولا يعرض عنها، ولذلك فإن من عرف ذلك لم يحزن على ما فاته منها؛ لأنها لا تعطي شيئاً إلا وتعود وتأخذه مرة أخرى، وفي استخدام الشاعر المضارع (تحقق) إشارة إلى تكرار إعمال العقل لمعرفة حقيقة الدنيا، وفي لفظتي (وهب-سلب) سرعة في النطق، فهي تعطي سريعاً وتأخذ سريعاً.

ينفجر أبو الحسن بن الجياب الغرناطي وقد وقف على قبر إسماعيل بن فرج الأنصاري غاضباً مصوراً غدر الدنيا وتقلبها فيقول:

فتبًا لدارٍ لا يدومُ نعيمُها ... فما عُرسُها إلا طليعةُ مأتَمِ
ولا أنسُها إلا رهينٌ بوَحشَةٍ ... ولا شَهدُها إلا مشُوبٌ بعلقمِ
فيا من يرى الدنيا مُجاجة نَحلَةٍ ... ألا فاعتبرها فهي نَفثَة أرقَمِ
فمن شام منها اليوم برق تبسُّم ... ففي الغد تلقاه بوجه جهنَّم
فضاحكُها باكٍ وجَذلانُها شجٍ ... وطالعُها هاوٍ ومُبصرها عَمِ
وسرّاؤها تفنى وضرّاؤها معاً ... فكلتاهما طيفُ الخيالِ المُسَلَّمِ(١)

هجم الشاعر على الدنيا ذاماً لها، مبيناً غدرها وتقلبها، فبدأ بالدعاء عليها بالهلاك والخسران العام الشامل، وجعل هذا الهلاك خاصاً بها؛ لأن متعها فانية وليست باقية خالدة، فما نظنه فرحاً وسروراً هو في حقيقته بداية لأحزان آتية. فلحظات الفرح والمتعة مقرونة بالكآبة والحزن، فالحلو فيها مقرون بالمر. وقد أكثر الشاعر في البيتين الأولين من استخدام النفي والاستثناء قصراً وحصراً للدنيا على الصفات الذميمة.

ثم ينادي الشاعر الغافلين بـ(يا) لنداء البعيد، الذين يعتقدون أن الدنيا مليئة بالمسرات، ولم يذكر الفاعل وهم الناس لغفلتهم، وإنما ذكر المفعول به تنبيهاً للغافلين أن ما يتحدث عنه هي الدنيا الغدارة، فليعلم أن هذه المسرات مثل القذفة الواحدة من العسل الآتي من النحل، فهو قليل جداً، وكذلك متع الدنيا -لو افترضنا أن بها متعاً- قليلة جداً، وإذا لم يقتنع السامع بهذه الصورة، فإن الشاعر يبدأ خطابه معه من جديد (ألا)، إذن فانظر إليها فهي نفثة واحدة حقيرة من إحدى الحيات، ولكنها قاتلة.

---

(١) الإحاطة، ٣٩٦/١.

شِمْتُ مخايل الشيء إذا تطلعت نحوها ببصرك منتظراً له. لسان العرب، مادة (خيل).

فمن لمح من الدنيا علامات الفرح والسرور وانتظر ذلك منها، فإنها لا تلبث أن تُحَوِّل ارتقاب السرور إلى عذاب حقيقي مؤلم، والمفترض في ذلك الناظر أن يكون عاقلاً منتبهاً (من)، وإشارة من الشاعر إلى قلة سرورها أنه جعل السرور خاصاً بالفم (تبسم)، أما الغضب والحزن ففي الوجه كله (بوجه جهنم).

فمن تضحكه لحظة تبكيه لحظات، ومن تفرحه يوماً تبكيه أياماً، ومن يرتقي فيها ويرتفع فترة فإنها تُسقِطه فترات، ومن يبصر فيها بعيني رأسه أنها سعادة وهناء هو في الحقيقة أعمى القلب عن حقيقتها وعما يراد به فيها، والجميل استعمال الشاعر صفات النقص فيها محذوفة الآخر (باك-شج-هاو-عم) إشارة منه إلى أن صفات النقص ملازمة لها وللمتعلقين بها.

فالدنيا أفراحها وأتراحها يدركها الزوال، فالحياة كلها مثل ما يتخيله الإنسان من رؤية شخص في منامه، فإنه ليس حقيقة وسريعاً ما يذهب، وكذلك الدنيا، وقد بدأ الشاعر بفناء الأفراح، ثم كأنه تذكر أن الدنيا كلها إلى زوال حتى كرباتها.

فإن كانت الدنيا تذيق الإنسان المرارة، فإن من يعرف حقيقتها يجد اللذة والحلاوة في بعده عنها ولو بالموت، وصور الحصري ذلك في رثاء ابنه فقال:

وَحَلا مُرُّ الحِمامِ لَهُ   إذ رَأى الدُنيا لَنا وَحلا[1]

لقد طاب لهذا الابن الموت بل ورآه شيئاً جميلاً لذيذاً، والسبب في ذلك أنه علم حقيقة الدنيا وأنها كذب وخداع، بل مليئة بالمكدرات والتعب، والبقاء فيها صعب، مثل من يسير في مكان مليء بالماء والطين فإن حركته ستكون صعبة وثقيلة جداً.

وقد جعل الشاعر الإنسان يظن أن الحياة ممتعة ولذلك بدأ بـــ(حلا)، ولكن نهايتها طين (وحلا) فختم بها البيت، وبهذا الجناس خدع سامعه، كما أن الدنيا خدعت الإنسان فاغتر بها.

ومما تناوله الشعراء في الحديث عن الدنيا وذمها تعزية لهم ولأقارب المتوفى **أن الدنيا متقلبة غدارة**، والفرق بينه وبين الغرض الأول أن السابق خطاب مباشر للدنيا، أما تقلب الدنيا ففيه ذكر لأشخاص وأن حالهم تبدلت. قال ميمون بن علي الخطابي عند ما رثى عبد الله بن أحمد بن محمّد بن الجد ويعزي أباه عنه:

كم بَادرَتْ بعبوسِ الخطبِ مِن مَلكٍ   قَد باتَ بالبِشرِ وَضّاحَ الأسارير[2]

فالدنيا تتقلب بأهلها فبينما تجد إنساناً مسروراً بها بالأمس إذا به ساخطاً عليها اليوم، وهذا التقلب يجعل الإنسان لا يركن إليها، وفي ذلك تعزية لذوي الميت أنها لا تدوم على حال واحدة ولذلك فهي تأخذ الأحباب، وقد خصت الدنيا الحكام بمزيد من التقلب عليهم؛ لأن حالهم في التبدل

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٣٠.

(٢) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.

والتغير ظاهر ومؤلم لهم ولمن حولهم، وصور الشاعر الدنيا بأنها كثيراً ما تسرع وتجتهد أن تحول السعادة والفرح الذي يظهر على وجوه الملوك، وقد عاشوا هذه اللحظات ليلاً، فعندما يأتي الصباح إذا بالدنيا قد أقبلت عليهم بالنكبات وحولت المسرات إلى أحزان، وكلمة (بادرت) تدل على السرعة، واستخدام الشاعر لها اسم فاعل يدل على ملازمة الدنيا لهذه السرعة بإدخال الحزن على العظماء، وحرف الجر الباء الذي يفيد المصاحبة يؤكد الملازمة، وهذا الملك عندما حل عليه المساء كان تام السرور، ولذلك أدخل قد على الماضي فأفادت تحقق السعادة، والفرح هنا أيضاً مصاحب له (الباء)، وحرف الشين بتفشيه يجعل الفم يَظهر مبتسماً، وأكد الشاعر هذا السرور والابتسام بتشديد الضاد الذي أفاد تكرر الفرح، ولذلك لم يقل في آخر البيت سرور بل قال (أسارير) جمع على صيغة منتهى الجموع، أي أنه بلغ الغاية في السرور والأمان من مكر الدنيا.

وقد عبر عن تبدل الأحوال على الملوك والعظماء أبو محمد غانم عند ما رثي بلقين بن باديس فقال:

وَقد كُنتُ أَغْدو نَحوَ قَصركَ مَادِحًا		فهَا أَنا أَشْدُو حَوْلَ قَبركَ ثَاكِلُ(١)

إن الشاعر هنا يستعيد الذكريات وأنه كان يأتي صباح كل يوم لقصر هذا الحاكم يمدحه ويتغنى بأمجاده فينال من عطاياه وهباته، وقد خصص الشاعر الغدو لأنه وقت بركة الرزق، ويدل على طول ملازمة الشاعر لهذا الممدوح، واستخدام الشاعر (قد) الداخلة على الماضي يفيد تحقق وجود المرثي، ولكن تقلبت الأحوال بهذا الحاكم، فها هو الشاعر يأتي إليه ولكن ليس إلى قصره وإنما إلى قبره، ولا زال يقول الشاعر أبياتاً ولكن الآن ليست في مدحه وإنما في البكاء عليه والتعبير عن الحزن لفقده، ولذلك استعمل الشاعر الفاء التي تفيد سرعة تبدل الحال، ثم عبر عن شدة حزنه على وفاته بـــ(ها) وما فيها من مد يدل على كثرة تأوه الشاعر عند قبر المتوفى، كما أن الشاعر لم يستخدم (عند) وإنما استخدم (حول) إشارة إلى شدة حزنه وعدم استقراره، فهو لا يستطيع الجلوس عند القبر، بل لشدة تولهه يدور حوله، وقد قابل الشاعر وجانس بين كلمتي: قصرك وقبرك، وذلك لمعنى المفارقة الشديدة بين المعنيين وإن كانا متقاربين في النطق.

أما ابن زيدون فنادى المعتضد عندما رثاه فقال:

أَلا أَيُّها المَولى الوَصولُ عَبيدَهُ		لَقَد رابَنا أَن يَتلُوَ الصِلَةَ الهَجرُ
نُغاديكَ داعينا السَلامُ كَعَهدِنا		فَما يُسمَعُ الداعي وَلا يُرفَعُ السِترُ(٢)

---

(١) الذخيرة، ٦٥٧/١.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٨٦.

يُريب: يزعج، وأرابني: إذا رأيت منه ما تكره. لسان العرب، مادة (ريب).

يصور الشاعر حزنه وحسرته على هذا السيد وأن رعيته من حوله مثل العبيد له، وأنه لم يكن قاسياً عليهم هاجراً لهم، وإنما كان هو الذي يتقرب إليهم ويكثر الإحسان إليهم، ولذلك استخدم الصفة المشبهة (فعول-وصول) دلالة على استمرار ودوام إحسانه لمقربيه، والمفترض أن يكون الإحسان منهم له؛ لأنه هو السيد وهم العبيد، ولكن لفرط تواضعه وحبه لهم هو الذي يحسن إليهم، ولكن في يوم من الأيام رأى الشاعر ومن معه أمراً أوقعهم في شك، ويظهر لهم أنه أمر مكروه، ذلك الأمر هو تحول الحال بين هذا السيد وبين رعيته من الاهتمام بهم والسؤال عنهم إلى عدم السؤال، فوقعوا في حيرة وشك مما حصل، ولتأكيد شدة الصلة بين هذا الحاكم ورعيته قدم الشاعر المفعول (الصلة) على الفاعل (الهجر)، بل وتكريره للمصدر (وصل) يفيد ذلك أيضاً، فكان الشاعر ومن معه يمرون عليه صباحاً مسلمين كما اعتادوا، فيسمعون رد السلام بالذي هو أحسن منه، ولذلك استعمل (نغاديك) التي تفيد التفاعل بين المسلِّمين والمسلَّم عليه، وهذا أمر دائم بينهم وبين حاكمهم ولذلك استعمل فعلاً وليس اسماً (نغادي)، وأشار الشاعر إلى عظمة المخاطب بكثرة المدود في (داعينا)، فهو ذو مكانة عالية، ويرون وجهاً يقابلهم بالسرور، ولكن الآن فإنهم لا يسمعون مجيباً، بل لا يرون الحجب ترفع ليُرى من خلفها ما هذا الصوت الذي سمعه، إذن لقد بدل الموت الحال الحسنة إلى أخرى سيئة، بتبدل حال الملك من الحياة إلى الموت، والشاعر عند حديثه عما يتعلق بالحاكم من عدم رفع السُتر وإجابة النداء لم يستخدم ضمير المتكلمين كما في السابق وإنما بنى الفعل للمجهول، إشارة منه إلى حصول تبدل وتغير لا يُعلم سببه.

والشاعر في البيت الأول يعبر عن شدة تألمه من الهجر بعد الصلة، فهو عاش مع ولادة التي بادلته الحب، ولكن وبسبب الواشين تحول الوصل إلى هجر وقطيعة، وكذلك الآن قاطعه هذا الحاكم بسبب الموت.

وقد عرف بعض العظماء تقلبها وغدرها، ولكن بعد فوات الأوان، فهذا أحمد بن أيوب اللماي الذي أمر أن تكتب هذه الأبيات على قبره، وهو في مكان قد أعده لنفسه ملجأ عند شدته، فقال:

بنيتُ وَلمْ أَسكنْ وَحصَّنتُ جَاهدًا فَلمَا أَتَى المَقدورُ صَيَّرَهُ قَبْري
وَلمْ يَكُنْ حَظِي غَيرَ مَا أَنْتَ مُبْصِرٌ بِعينكَ ما بَينَ الذِّراع إلى الشِّبْرِ[1]

افتتح الشاعر أبياته بكلمة البناء التي تفيد العمار، بل أضاف هذا البناء لنفسه، فيتبادر إلى الذهن أنه سيعدد إنجازاته المعمارية وسيفخر بنفسه، ولكنه يصدم سامعيه بعدها مباشرة بنفي إفادته من هذا البناء (ولم أسكن)، ثم يعيد لنا الأمل مرة أخرى بقوله (وحصنت)، وتشديد الصاد

(١) الإحاطة، ٢٤٣/١.

يفيد قوة هذا التحصين، فحصن مكاناً له بجهد وتعب، ولكن سريعاً (الفاء)، والفعل (أتى) السريع النطق، ولم يستخدم (جاء) الممدود الوسط، ولكن أتى قدر الله –الموت- تحول هذا الحصن إلى قبرٍ له ليدفن فيه، والتشديد في (صير) وإضافة الضمير إلى القدر يفيد تحكم وسلطة القدر –وهو الله فاعل القدر-، والفعل (صير) يفيد التحول.

ولا يتبادر إلى ذهن السامع أن الحصن كله قبرٌ له، فيظنه قبراً واسعاً كبيراً، لا، وإنما لم يكن نصيبه من الحصن الكبير إلا ما يحصله عامة الناس عند ما يتوفون، قبر صغير، ذراعاً طولاً، وشبراً عرضاً، فقلبت الدنيا مملكته الواسعة إلى قبر صغير يؤيه. وأتى الشاعر بلفظة (بعينك) تأكيداً أن هذا البصر ليس المراد به ما يعلمه الناس من صغر القبر، بل هو حقيقة تشاهدها أمامك وهي صغر القبر.

وهذا أبو جعفر ابن جرج عند ما وقف على قبر ابن شهيد، تكلم بلسان القبور، فقال:

كم شَيَّدُوا في الدُّنا قُصوراً وَقصرُهم مَلْحَدٌ مَشِيدُ
كم نُعِّمُوا لَذَّةً وكم قد غَادَتْهُم بالكؤوس غِيْدُ(١)

يصور الشاعر غفلة الناس عن الموت وأنهم صائرون إلى هذا المصير، فكانوا في نعيم ومتاع، والآن تبدل هذا كله، فكثيراً ما بنوا في الدنيا البيوت العالية الجميلة واهتموا بزخرفتها، وقد حذف الشاعر الياء من (الدنا) لأن الياء حرف كسر ونزول، والتشييد فيه ارتفاع وعلو، وجمع (قصوراً) لكثرتها وجعلها منكرة زيادة في المبالغة في كثرتها، ولكن هذه القصور ليست ملكاً لهم؛ لأنهم يموتون ويتركونها ويأتي غيرهم ويأخذها، بينما بيتهم الحقيقي جاهز ينتظرهم ولذلك استخدم الإضافة التي تفيد التعريف (قصرهم)، فالقبر في الغالب لا يسكنه أحد بعد الإنسان إلا بعد سنوات طوال، ومع ذلك أهملوه وركنوا إلى بيتهم الزائل الذي أجهدوا نفسهم في بنائه.

وكثيراً ما كان الناس يخدمونهم ويأتونهم بمتعهم ولذائذهم ولذلك بنى الفعل للمجهول (نعموا) لكثرة هذه المتع، فهم لا يتعبون أنفسهم للحصول عليها، بل إن الملذات لا تنقطع عنهم فهم يتعاطونها من الصباح إلى المساء، ويقدمها لهم أحسن الخدم عملاً وشكلاً. ولكن كل هذا تبدل وانتقلوا إلى القبر، الذي لا يوجد فيه شيء من هذه المتع.

وإن كان الشعراء السابقون قد تناولوا تقلب الدنيا عليهم وعلى الملوك؛ فإن ابن خفاجة ذكر تبدل الدنيا على بعض مقربيه أمام عينيه، فالشاعر فقد ابن أخته محمداً، وقال مصوراً الدنيا بعد فراقه:

وَأَستَقبلُ الدُنيا بِذِكر مُحَمَّدٍ فَيَقبُحُ في عَيَنَيَّ ما كانَ يَملحُ(٢)

---

(١) الذخيرة، ٣/٣٤٢.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٦٧.

فقد كانا كثيراً ما يلتقيان سوياً ويعملان الأشياء سوياً، فصار الآن يبدأ يومه بتذكره لابن أخته وأنه ليس معه، ولذلك استعمل باء المصاحبة فقد كان في السابق مصاحباً لابن أخته واليوم مصاحب لذكراه المحزنة، فقد يكون في حالة من الفرح والسرور وفور تذكره لابن أخته يتحول كل شيء إلى حزن وبكاء، وقد صرح بذكر اسم ابن أخته لأنه في شوق إليه ويلتذ بذكر سماع اسمه، ولم يذكره بالضمير، والفعل (أستقبل) يفيد أن الشاعر يتكلف الخروج من بيته ومقابلة الناس حزناً على فقده ابن أخته، واستخدامه الفعل المضارع (يقبح-يملح) إشارة إلى استمرار وتجدد هذا القبح وتذكر الملاحة كل خروج.

ويصور ابن عبد ربه في رثاء ولده تقلب الدنيا فيقول:

لا بَيتَ يُسْكنُ إلا فَارَقَ السَّكَنا ولا امْتَلا فَرحًا إلا امْتَلا حَزَنا(١)

الدنيا المتقلبة تصيب الجميع بالنكبات وتحول المسرات إلى أحزان، فلو نظر الإنسان حوله هل يرى من بيت سكنه إنسان إلا وأتى يوم آخر على هذا البيت وقد خلا من ساكنيه فصار مهجوراً، أو أن من سكنه انتقل منه إلى المقابر، بل إن هذا البيت وإن رآه الناس مليئاً بالفرح والسرور فإنه أيضاً مليء بالنكبات والأحزان، ولذلك استخدم الشاعر (لا) التي لنفي الجنس، فنفى السكن عن جميع البيوت، واستخدم الشاعر أسلوب النفي والاستثناء لحصر البيوت على المفارقة وامتلائها بالحزن.

وذكر الشاعر هذه الصورة مما عاشه في حياته، فقد عاش وزيراً مكرماً في قرطبة، في ظل أفضل حكام الأندلس وأقواهم عبد الرحمن الناصر، وكانت السعادة تأتيه من كل جانب، ولكن الحزن دخل عليه في فقد أعز من يحب وهو ابنه، فملأ عليه حياته حزناً بعدما كانت مليئة بالفرح والسعادة.

ويقلل أبو محمد غانم لحظات الفرح، ويكثر من لحظات الحزن، وذلك في قصيدته التي رثى فيها بلقين بن باديس:

فَقلَّمَا تَأتِي عَليكَ مَسرةٌ إلا تَتَابعَ عَليها مَا يُثكِلُ(٢)

يذكر الشاعر أنه لو أتت على الإنسان لحظة فرح، أياً كان نوع هذا الفرح حتى لو كان قليلاً، ولذلك نكر الشاعر (مسرة)، فإن الدنيا لن يُفرِحُها ذلك، ولهذا فإنها بعد ذاك السرور البسيط سوف تجعل النكبات تتوالى عليه، فكرر الشاعر التاء في (تتابع) إشارة إلى توالي النكبات، حتى تنسيه لذة ذلك السرور.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٧.

(٢) الذخيرة، ٦٥٨/١.

الثُكْل والثَكَل فقدان الحبيب. لسان العرب، مادة (ثكل).

والإنسان يعيش في الدنيا **مغروراً متكبراً**، كأنه لا يعلم أن هذا الغرور غير نافعه، فقد أمر محمد بن عبد الملك بن زهر أن تكتب أبيات على قبره، ومنها هذا البيت:

ترابُ الضَّريحِ عَلى صَفحتي كأنّي لَمْ أَمشِ يومًا عليه(١)

فالأرض التي يمشي عليها المرثي متبختراً مغروراً سوف تضع التراب على خده وهو ذليل حقير لا يستطيع عمل شيء، وهو الذي كان وزير إشبيلية، يمشي على أراضيها كما يحلو له، ويطأ أي مكان يريد.

وقد بدأ الشاعر بيته بذكر التراب ليشير إلى أنه يتحدث عن الذل والمهانة، وليس أي تراب بل يتحدث عن تراب مخصص وهو تراب القبور، واستخدم (على) التي تفيد الاستعلاء، فهذا التراب الحقير اعتلا جانب وجه المرثي، والوجه أكرم ما في الإنسان، والبيت جملة خبرية إشارة من الشاعر أن هذا الأمر متحقق الوقوع على جميع الخلائق، فإذا علم الإنسان ذلك لم يصبه التكبر في الدنيا، وفي ذلك تعزية وتسلية للإنسان.

هناك بعض الناس في الدنيا أصحاب صفات وخصائص تميزوا بها عن غيرهم من الناس، ولكن هؤلاء الناس أيضاً ستتبدل أحوالهم وتذهب عنهم هذه الصفات، وقد ذكر أبو جعفر ابن جرج بعض هذه الصفات، وساءل بها ابن شهيد عند وقوفه على قبره، فقال:

كم لَكَ مِن مَنطقٍ صَؤولٍ فَصلٍ كَما تزأرُ الأسودُ
أَين غماماتُك الغَوادي يَرْوَى بها الوَهدُ والنُّجودُ
أين وَزاراتك الهَوادي أين إماراتُك الصَّعودُ
وَلَّتْ كما أَقْشَعَتْ سَحَابٌ فلا بروقٌ ولا رعودُ(٢)

فقد كان المتوفى صاحب صفات متميزة كثيرة، فأين هي الآن؟! فقد كان لسناً وصاحب منطق وحجة لا يستطيع أحد الوقوف أمامه والتغلب عليه، وكان حديثه كزئير الأسود من حيث قوة الصوت ومن حيث الحجج التي يجابه بها خصومه، ولبيان مكانته قدم الضمير المتعلق بالمرثي (لك)، وأشار إلى قوة منطقه وحجته باستخدام لام الملك، فالمرثي مختص ومالك لذلك.

ويعبر الشاعر بأسلوب الاستفهام عن أن المرثي كان صاحب عطاء وجود وخيره يعم القاصي والداني، وكان صاحب منصب ومكانة عالية من وزارات وإمارات ساسها خير سياسة،

---

(١) نفح الطيب، ٤٣٤/٣.
(٢) الذخيرة، ٣٤٢/٣.
الصؤول: الذي يضرب الناس ويتطاول عليهم. لسان العرب، مادة (صول).
الغادية السحابة التي تنشأ غدوة. لسان العرب، مادة (غدا).
الوهد: المكان المنخفض كأنه حفرة. لسان العرب، مادة (وهد).
النجد ما ارتفع من الأرض. لسان العرب، مادة (نجد).
هداه: تقدمه. لسان العرب، مادة (هدي).

وهو لا يريد جواباً لذلك وإنما يبوح بألمه على فراق صاحب المكانة، لكن كل ذلك ذهب وتحول فالدنيا تتقلب على أهلها فيذهب كل هذا، مثل اليوم الممطر ما يلبث أن تذهب غيومه، وتختفي عن الأنظار بروقه، وتزول عن السمع رعوده، وتظهر الشمس كأن لم يكن شيء، وقد استخدم الشاعر الجمع (بروق-رعود) دلالة على كثرتها، فكلها ذهبت، فإذا كان ابن شهيد صاحب هذه الصفات الحسنة أصابه الموت فكيف بمن هم دونه، فلا موجب للحزن بل على الإنسان الصبر والسلوان عن فقد الأحباب.

وفي ألفاظ الشاعر جزالة وغرابة، ولعل السبب في ذلك أنه يرثي أديباً جمع بين فني الشعر والنثر.

ومن محاور شعر التعزية فناء الدنيا، فيدركها وأهلها **الفناء والتقاطع والفراق** بل إن الفناء فيها سريع، قال رجل لعلي بن أبي طالب كرم الله وَجْهَه: يا أميرَ المؤمنين، صِفْ لنا الدّنيا. قال: ما أصِف مِن دارٍ أولها عَناء، وآخرُها فَناء، حَلالُها حساب، وحَرامها عِقاب. مَن اْستغنى فيها فُتِن، ومن افتقر فيها حَزِن(1).

وقد عبر ابن شهيد عن كون الدنيا كلها إلى **فناء** في القصيدة التي رثى فيها نفسه، فقال:

تذكَّرْ كَمْ لَيْلَةٍ لَهَوْنا ... في ظِلِّهَا والزَّمَانُ عِيدُ
وكَمْ سُرُورٍ هَمَى علَيْنَا ... سحابةً ثرّةً تجُودُ
كُلٌّ كأنْ لم يكُنْ تَقَضَّى ... وشُؤمُه حاضِرٌ عَتِيدُ(2)

ولذلك جرد الشاعر من نفسه إنساناً أمامه يخاطبه مذكراً له بكثرة الليالي التي كانوا يلهون فيها، وهم يشعرون كأن كل ليلة من ليالي اللهو كأنها ليلة عيد لما فيها من المتع والشهوات، بل كثير من الليالي هطل عليهم الفرح كما ينزل الماء من السحابة الكثيرة الماء التي تكرم الناس بما عندها، ولكن كل ذلك فني وانقطع كأن لم يكن، ولكثرة تلك المتع استخدم التنكير (كلٌ)، وتأكيداً على ذهابه أتى بالفعل (تقضى) بعد قوله (كأن لم يكن)، وحرف الضاد المشدد هنا يفيد حسرة الشاعر على ذهاب تلك المتع وكأنه يعض على لسانه، ولكن بقي أمر وهو شؤم وذنوب تلك الليالي والأيام التي لهو فيها فهو باقٍ لم يزل، وسيروه موجوداً أمامهم يوم الحساب عند الله، فكأنه يتحسر على فعله من ذنوب انقطعت ملذاتها، ولبيان ثبوت شؤم المعاصي عبر بالأسماء (حاضر عتيد) على وزن فاعل وفعيل.

(1) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ١١٧/٣.

(2) ديوان ابن شهيد، ص٩٩.

ولعلم الأعمى التطيلي بأن الإنسان لو نظر حوله فإنه سيرى عياناً أو يسمع يقيناً بوفاة شخص من الأشخاص، أو يرى قبره شاخصاً أمامه، وأنه لا موجب لأن يحزن الإنسان على وفاة قرابته وأحبابه، فالفناء سيصيب الجميع فقد عبر عن ذلك بقوله:

وانظرْ بعينِكَ أو بقلبك هل تَرَى إلا صريعًا أو مآلَ صريع(١)

يخاطب الشاعر سامعه بأسلوب الأمر (وانظر)، بواو الحال أي تأمل أحوال الناس من حولك، ثم يترك له خيار النظر، بالعلم أو بالعين، المهم أن تنظر، ثم استخدم أسلوباً إنشائياً آخر وهو الاستفهام، وكرر الفعل (انظر) ولكن بمرادف له (ترى)، فجاء تأكيداً للأول، ثم حصر كل ما على الأرض في أمرين، ترى ميتاً أو قبراً مدفون فيه متوفى، وأسلوب الإنشاء يفيد أن الشاعر يريد التفاعل من المتلقي.

ويدفع ابنُ هانئ عند رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي الخاطرَ الذي قد يرد على ذهن إنسان ما أن الإنسان ضعيف لذلك فإن الفناء يأتيه فقط دون سواه، فيدفع الشاعر هذا الخاطر بقوله:

تَفنى النُّجومُ الزُّهرُ طالعةً والنَّيِّرانِ الشّمسُ والقَمَرُ
ولئِنْ تَبَدّتْ في مَطالعِها مَنْظومَةً فلَسَوْفَ تَنتَشِرُ
ولئن سرى الفُلكُ المُدار بها فلسوفَ يُسلمها وينفطر(٢)

فنجوم السماء الجميلة المنظر التي نراها كل يوم تزين السماء، بل هي ثابتة راسخة في السماء (طالعة) لم تذهب عنها، ستزول يوماً من الأيام، بل ويذهب الشمس والقمر اللذان كانا ينيران الدنيا، والنجوم والكواكب وإن كانت تبدو لنا أنها منسقة مرتبة بعيدة عن الخطر فسوف يأتي يوم يختل نظامها وتتبعثر يميناً وشمالاً، وكلمة (تنتثر) بوزنها تنفعل تفيد أن قوة أكبر من قوة النجوم سوف تأتي عليها وتمحقها. وإذا كان الفلك الذي تسير فيه النجوم قد فخر وارتفع بها، فإنه سيأتي يوم عليه يترك هذه النجوم؛ لأنه سيصيبه التشقق والتصدع ثم يزول بعد ذلك، فستذهب الدنيا وكل ما فيها. وقد بدأ الشاعر في بيته متدرجاً من النجوم التي نراها صغيرة إلى الكواكب الأكبر الشمس والقمر، والشاعر يؤكد على أن هذه المعالم أبرز ما في الكون يراها جميع الناس، لذلك كرر المصدر (طلع)، واستعمال الشاعر الفاء (فلسوف) يشير إلى أن ذلك الأمر إذا بدأ وهو أهوال القيامة فسوف يتتابع سريعاً، ولكن هذا الأمر لم يحن وقته بعد؛ لأن كثيراً من علامات الساعة لم يكن قد ظهر في زمن الشاعر لذلك استخدم (سوف).

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٤٥.

سرو: ارتفع. لسان العرب، مادة (سرا).

أما أبو عبد الله جعفر بن محمد بن مكي القيسي عند رثاء العالم سراج بن مروان، فقال مصوراً الزوال والفناء:

انْظُر إلى الأَطوادِ كيف تزولُ   وَالحالةُ العلياءِ كيف تَحولُ؟![1]

يدعو الشاعر مخاطَبه أن يتأمل حوله في هذه الدنيا فإنه سيجد كل ما فيها يزول ويفنى ليس الإنسان فقط، فهذه الجبال القوية الراسخة تزول وتختفي من أماكنها، بل إن الزوال والفناء لن يدرك الأرض وحدها بل سيدرك السماوات، وكذلك أصحاب المكانات العالية تصيبهم النكبات من موت وغيره فيصيرون في الحضيض.

بل إن ابن زيدون في رثائه لابنة المعتضد يقول:

وَسيَفنى المَلأُ الأَعـ   ـلى إذا ما اللَهُ شاءَ[2]

يؤكد أنه ليست الأرض بما فيها وما حولها من كواكب وأجرام هي فقط التي سيدركها الفناء، بل حتى ما خلقه الله في السماوات من ملائكة وغيرها سيأتي عليهم الفناء، ولن يبقى إلا الله الواحد القهار، وعبر الشاعر بالسين؛ لأن فناء العالم العلوي سيكون بعد فناء الدنيا مباشرة، وقد تأدب الشاعر غاية الأدب حيث أرجع ذلك إلى مشيئة الله، فالعالم العلوي في غاية العظمة، فإذا علم الإنسان ذلك لن يحزن على فقده لأي شخص كان.

ومن الصور التي عبر بها شعراء الأندلس عن فناء الدنيا وانتقال أهلها عنها، تصويرهم لحياة الإنسان فيها بأنه مسافر، سيرحل ويترك كل شيء وراءه، قال أبو محمد غانم يرثي بلقين بن باديس:

هو العمرُ يُطوى والأَماني رَواحلُ   هو العيشُ يَفنى والليالي مَراحلُ[3]

يشير الشاعر هنا إلى أن عمر الإنسان يجري به سريعاً دون أن يحس به، ولذلك بنى الفعل للمجهول (يُطوى)، وهو ينتقل من أمنية إلى أمنية، فالأماني كثيرة جداً، وهذه الأماني مثل دابة السفر، والحياة تذهب وتنقضي مثل المسافة التي يقطعها المسافر كل يوم، فهو كل يوم يقطع مسافة تلو مسافة حتى يصل إلى مقصوده، فإذا هو قد قطع مسافات طويلة، وانتهى سفره. واختار الشاعر الليل لأن المسافرين في الغالب يرتاحون في الليل وبذلك يكونون قد قطعوا مسافة ذلك اليوم، وكذلك الإنسان في يومه يرتاح في الليل منهياً بذلك يوماً يكون قد اقترب به إلى أجله. واستخدم الشاعر ضمير الغائب دلالة على أهمية المذكور بعدها.

بل إن الأعمى التطيلي في رثائه لابن حزم وصف دواب الرحلة عن الدنيا بأنها تسير براكبيها مسرعة:

---

(١) الذخيرة، ٦١٨/١.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٢٠.

(٣) الذخيرة، ٦٥٧/١.

وَهَلْ أَيَّامُنا إلا مَطَايا تَسِيرُ بِنا الوَجِيفَ أو الذَّمِيلا[(١)]

فالشاعر يسأل هل هذه الأيام القليلة (أيام) على وزن (أفعال) جمع قلة، التي يظن الإنسان أنها طويلة وهي ملكه يفعل بها ما يشاء، ولذلك أضافها لـــ(نا) المتكلمين، ولم يستخدم كلمة أخرى مثل: العمر أو الحياة أو غيرهما، وحرف الجر الباء وإن كان يفيد المصاحبة إلا أن فيه معنى الدفع والإكراه، فالمطايا تسير بالإنسان ولا يستطيع إيقافها.

وإن كان الشعراء شبهوا الدنيا والناس فيها بالمسافرين في الصحراء، فإن لسان الدين بن الخطيب في رثائه لأبيه رسم صورة بحرية من بيئته التي كان يعيش فيها فقال:

وَإنَّا وَإِنْ كُنَّا عَلَى ثَبَجِ الدُّنَا فَلابُدَّ يَوْمًا أَنْ نَحُلَّ عَلَى الشَّطِّ[(٢)]

فشبه سير الإنسان في الدنيا كمن يسير في وسط البحر، فإنه ومهما طال الأمد به فلا بد أن يصل يوماً ما إلى ساحل البحر، فسيأتيه الموت لا محالة، ولذلك فلا يحزن الإنسان على من مات صغيراً أو كبيراً؛ لأن الموت آتيه آتيه. وقد كرر الشاعر استخدام حرف الجر (على) مرتين، فالإنسان إما على البر وإما على الماء، ولأن الدنيا دار نقص وكدر استعمل الشاعر (الدنا)، وتنكير الشاعر لـــ(يوماً) أي مهما طال عمره أو قصر فسيأتيه الموت.

أما أبو عبد الله بن جزي فقال في رثاء أبي الحسن علي بن الجياب:

وَكُلُّ تَلاقٍ فَالفِراقُ أَمَامُهُ وَكلُّ طُلوعٍ فَالغُروبُ مُلازِمُه[(٣)]

فالله طبع الحياة الدنيا بالفراق، فما التقى اثنان إلا افترقا ثانيةً، ولذلك حذف الشاعر الياء من الاسم المنقوص (تلاق)، ثم أتبعها بالفاء إشارة إلى قصر التلاق، مثل الشمس إذا طلعت فإنه سيتبع هذا السطوع غروب ولن تبقى سرمداً مشرقة، فالإنسان مهما طال عمره سيدركه الموت، وافتتح الشاعر كلا الشطرين بلفظة (كل) التي تفيد العموم، فما سيذكره فيهما قاعدة عامة معلومة.

ولئلا يتبادر إلى ذهن بعض الناس أن الدنيا في إفنائها للناس تختار أناساً وتترك آخرين، فقد ذكر ابن سهل الأندلسي وهو يرثي والدة الوزير أبي علي بن خلاص، أن الموت يأتي على من يعيش بعيداً عن مسبباته وأهمها الحروب، فالمتوفى قد لا تكون له أدنى علاقة له بالحروب، فقال:

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩٦.
الوجف: سرعة السير. لسان العرب، مادة (وجف).
يسير ذميلاً أي سيراً سريعاً. لسان العرب، مادة (ذمل).
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٦٣/٢.
ثبج كل شيء: معظمه ووسطه وأعلاه. لسان العرب، مادة (ثبج).
(٣) الإحاطة، ١٥٠/٤.

يُودِي الرَدى بِمُسالِمٍ وَمُحارِبٍ يُقوي الكِناسُ وَتُقفِرُ الآجامُ[(١)]

ولذلك استخدم الاسم المنكر (مسالم)، بل مصاحب لهذه السلامة ولا يريد فكاكاً عنها (الباء)، وكذلك يأتي الموت على من يدخل المعارك ويقاتل فيها وهو ملازم لذلك، والموت لا يفرق بين شريف وحقير، فالموت يصيب الضعيف ويفنيه كما تخلو مواضع الظباء منها، كما أن الموت يأتي على القوي كالأسود التي هي مخيفة للظباء الضعيفة، فالموت يأتيها ويقفر أماكنها منها، وقد أتى الشاعر بثلاثة أفعال مضارعة إشارة منه إلى أن الموت في حركة مستمرة للمسالم والمحارب، ومن في أعلى الأرض ومن في أسفلها.

والذي يظهر من أبيات ابن سهل أن ذلك يكون لمن طالت أعمارهم، ولذلك جاء ابن هانئ في قصيدته التي رثى فيها ولد إبراهيم بن جعفر بن علي، وأكد على أن الموت سينال من الجميع الصغير والكبير، وفي ذلك تعزية لوالده في فقده، فلا مطمع للإنسان في البقاء الدائم في الدنيا، فقال:

لا رَجاءَ فِي خُلودٍ كُلُّنا وَاردُ الماءِ الذي كان وَرَدْ[(٢)]

فقد بدأ الشاعر بيته بنفي جنس الرجاء كله في أي نوع من أنواع البقاء الدائم في الدنيا، وقد نكر الكلمتين (رجاء-خلود) ليشمل أي رجاء وأي نوع من أنواع البقاء، ثم يأتي الشاعر بصورة جميلة (كلنا) نحن المجتمعون حول قبره وليس المقصود أناساً آخرين، سنشرب من الكأس التي شرب منها وهي كأس الموت، (وارد) اسم فاعل يفيد الثبات واليقين بالورود، ولعل الوزن اضطر الشاعر إلى إدخال (كان) في البيت.

وبما أن الجميع سيأتيه الموت فإن ابن شهيد في رثائه للكاتب أبي جعفر اللمائي، يقدم صورة افتراضية في تخيل وفاة المعزِّي قبل المرثي فيقول:

إِنْ مُتُّ قَبْلَكَ لا تَعْجَبْ فذُو أَمَلٍ قد حُمَّ مِن دُونِهِ يَوْماً حِمَامِيُّ
أَوْ مُتَّ قبْلِي فما مَنْعَاكَ لِي عَجَبٌ إِنَّ الكَرِيمَ إلى الأَصْحابِ مَنْعِيُّ[(٣)]

أشار الشاعر إلى أنه لو كان قد توفي قبل المرثي، فليس في ذلك غرابة؛ لأن صاحب الأماني يتمنى أن يعيش طويلاً ليحقق أمانيه، ولكن فجأة تصيبه الحمى ويصيبه الموت، فتتقطع آماله وأحلامه، ولئن أتى الموتُ المرثيَّ قبل الشاعر، فما سماعه لخبر موت المرثي بمستغرب

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص١٤٩.
أقوت إقواء: إذا أقفرت وخلت. ٣٦٥/١١.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص١١٩.
(٣) ديوان ابن شهيد، ص١٧٣.
حُمّ: قُضي. الحِمام: قضاء الموت. لسان العرب، مادة (حمم).

عنده؛ لأن مثله ممن يتصفون بالصفات الحسنة تتقصدهم الدنيا أكثر من غيرهم وتقطعهم عن أخلائهم، ليصيبهم الحزن بفقدهم.

وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط الذي يحرك الخيال للغاية المرادة وهي أن لا بقاء في الدنيا بل هي إلى زوال.

وإن كان ابن شهيد يعزي نفسه ويصبرها بأن الموت لا يسير على ترتيب محدد فقد يموت المعزِّي قبل المعزَّى وقد يكون العكس، فإن عمر بن أحمد التجيبي الطليطلي ذكر في رثائه للوزير أبي حفص الهوزني شدة حزنه على فراقه، ولكنه استدرك أن مما يخفف اضطرابه وشدة حزنه على فقد هذا الوزير أنه سيدركه، فقال:

سَخَى بِنَفْسِي عَنكَ أَني لاحقٌ   بِكُم وَأنك سَابقٌ مَتبوع[(١)]

إن هذا الوزير صاحب تميز لذلك فهو يحب السبق ليكون الأول، ولا يريد أن يكون مسبوقاً وتابعاً، وإنما يريد أن يكون متبوعاً، إذن سيكون اللحاق به سيكون قريباً، وما ذاك إلا لأن سن الشاعر وسن المرثي متقاربة.

وقد استخدم الشاعر صورة غريبة حيث جعل فراقه للمتوفى كأنه عطاء وإنفاق شديد وصعب على نفسه، فالإنسان عندما يبذل المال يصعب عليه فراقه، ولكنه يجاهد نفسه ويرغمها، ولكن عندما يتذكر ثواب الله له في الآخرة تطيب نفسه، وكذلك الشاعر صعب عليه فراق المرثي ثم طابت نفسه عندما تذكر أنه سيلحق به، وجاءت الباء الأولى (بنفسي) بمعنى على، والثانية (بكم) أفادت المصاحبة، وأتى الشاعر في هذا البيت بمؤكدين (أني-أنك) وكأنه يفترض أن منكراً ينكر عليه سخاءه بفراق المتوفى، فأتى بهذين التوكيدين، وأتى بالجمل الخبرية التي هي واقعة لا محالة (لاحق بكم-سابق متبوع)، وهما عبارتان خرجتا مخرج المثل، وهو ما يسمى التذييل، وقد أفادت ميم الجمع (بكم) حسن أدب الشاعر مع المتوفى تعظيماً له كي لا يُستشعر من قوله (سخى بنفسي عنك) أنه مستخفٌّ بمكانته.

وبما أن الموت يصيب الجميع، ولن ينجو منه أحد فقد تساءل القاضي عبد المنعم بن محمد بن الخزرجي في الأبيات التي أمر أن تكتب على قبره منبهاً الناس من بعده بأن لا يعتقدوا أنه أول وآخر متوفى يذهب إلى المقابر، بل سبقته أمم وستلحقه أمم، فقال:

أَتحسَبُني وَحْدِي نُقلتُ إلى هُنا   سَتَلْحقُ بِي عَمّا قريبٍ فَتَعلَمُ[(٢)]

وأسلوب المخاطبة من الشاعر لقارئ الأبيات يدل على التودد والمحبة، فهو قاضٍ ناصح مشفق، يحذّر الإنسان من الاغترار بالدنيا، ولأنه يريد التفاعل من قارئ الأبيات استخدم أسلوب

---

(١) الذخيرة، ٥٨٩/٣.

سخا: سكن من حركته. لسان العرب، مادة (سخا).

(٢) الإحاطة، ٢٤٦/٣.

الاستفهام، ليسأل المرءُ نفسه، واسم الإشارة (هنا) أفاد القرب؛ لأن القارئ للأبيات سيكون أمام قبره فلينظر وليتأمل مصيره (فتعلم) فالمصير أمام عينيه، والضمائر كثيرة في البيت، أربع ضمائر للمتكلم وثلاث للمخاطب، وفي ذلك دلالة في رغبة الشاعر لتنبيه المخاطب على أخذ العظة والعبرة، وأن الدنيا دار فناء لا دار بقاء.

وقال ابن عبد ربه في رثاء ابنه مبيناً ذهاب ذوات الناس وبقاء ذكراهم في قلوب محبيهم:

وَالنَّاسُ لا يَبْقَى سِوَى ... آثارهِمْ وَالعَيْنُ تُفْقَدُ(١)

وقد بدأ الشاعر بيته بلفظة (الناس) بعد واو الحال، فحال الناس كلهم بلا استثناء، نفى عنهم البقاء فأثبت لهم الفناء، ثم يوهمنا الشاعر أن شيئاً سيبقى ويستخدم أسلوب الاستثناء بـــ(سوى) المعتلة الآخر التي فيها نقص وعيب، فهي ليست صحيحة كغالب الكلام، فيرهف المتلقي الأسماع لهذا الباقي فإذا هي أشياء تذكر الناس بموتاهم، وجعل (آثار) جمع لأنها كثيرة فتجدد الأحزان مرات ومرات في قلب الإنسان، ولكن ذواتهم غير موجودة أمام الإنسان، وقدم (العين) لأنه يرغب في بقاءها ولكنها ذهبت. هي الدنيا تأخذ الأحباب وتُبقي آثارهم لتجدد في القلوب الأحزان.

وقال ابن هانئ يرثي ولد إبراهيم بن جعفر بن علي مؤكداً أن ما ذهب فلن يعود:

ولقد فاتَ بنَا أنفسَنا ... وإذا ما فات شيءٌ لم يُرَد
ليتَ شِعْري أيَّ شيءٍ يرتجي ... مَن رجاهُ أو لماذا يَستَعِدّ
فلقَدْ أسرعَ ركْبٌ لم يَعُجْ ... ولقد أدبَرَ يومٌ لم يَعُدْ(٢)

لقد رحل هذا الشخص الذي لا مثيل له، والله قد جعل من طبائع الدنيا أنه إذا ذهب شيء لا يعود مرة أخرى. فلا يستطيع محبوه عقد الآمال عليه مرة أخرى وهو لا يستطيع تحقيق شيء منها، فلا داعي بأن يجهز الناس ويعدوا ما يريدون تحقيقه لهم من رغبات وأمانٍ. فمثل ذلك مثل المسافرين الذين يستمرون في سيرهم ولا يقفون أو يلتفتون إلى الخلف، بل يستمرون في السير، وهم يسيرون على أرض مستوية، لا شك أنهم سيبتعدون سريعاً، وكذلك اليوم الذي ذهب لن يستطيع أحد إرجاعه مهما فعل.

وفي قصيدة أخرى يعبر الشاعر عن فناء الدنيا بصور كثيرة، منها قوله عند رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي، فقال:

ولكُلِّ سابِقِ حلبةٍ أمَدٌ ... ولكلِّ واردِ نهلَةٍ صَدَر
وحُدودُ تعمير المعمَّر أن ... يسمو صُعوداً ثمّ ينحَدِر
والسيْفُ يبلى وهو صاعقةٌ ... وتُنالُ منه الهامُ والقَصَر

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٠.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٢٣.

العوج: الأرض غير المستوية، عوجه: عطفه. العائج: الواقف. لسان العرب، مادة (عوج).

والمرءُ كالظلِّ المديدِ ضُحىً والفَيْءُ يَحسِرُهُ فينحسر(١)

يشبه الشاعر الدنيا بجولات السباق، فهذه الجولات لا بد لها من عدد محدد وتنتهي وينتهي السباق، وكل من يرد إلى بئر أو واحة فيشرب لا بد أن يروى ويترك هذا الشُرب مهما كان عطشه، وقد بدأ الشاعر كل شطر بلفظ العموم (كل) وقبلها حرف الجر اللام الذي يفيد الملك، واستعمل الشاعر اسم الفاعل المضاف لما بعده (سابق حلبة-وارد نهلة)، إشارة منه إلى استمرار المتسابق في سباقه، والشارب في شربه، وبعد كل جملة عبر الشاعر بلفظة سريعة لا سكون فيها (أمد-صدر) إشارة إلى أن الإنسان حتى ولو كان مستمراً فيهما فإنه سينقطع عنهما ويتركهما.

وكل من يمارس البناء لا بد أن يصعد إلى هذا البناء ليوصل إليه أدوات البناء، ومهما علا هذا البناء فإنه ينزل عنه، بل سيأتي يوم يصعده الصعود الأخير وينزل عنه نزوله الأخير وذلك عند الانتهاء منه، وذاك البناء نفسه مهما ارتفع لا بد أن يصيبه الخراب ويستوي بالأرض، وقد استخدم الشاعر (ثم) إشارة إلى أن انحداره مجرد وقت قصير فينهار، وتعبير الشاعر بـــ(يسمو) إشارة إلى شدة الارتفاع حتى يصل السماء، ارتفاعاً لا انتهاء له.

وحتى السيف الصارم السريع الذي مثل النار التي تنزل من السماء، يصيبه العطب فيؤدي إلى أن تصيب السيوف الأخرى رأس وجسد صاحبه فيصيبه الموت، فيتحول من سبب للحياة إلى سبب للموت.

وبعد ذلك التدرج بذكر الحيوانات والعمران والسيوف، وصل الشاعر إلى مقصده وهو الإنسان، فإن عمره مثل الظل الطويل، وأفادت الياء في (المديد) شدة طول الظل، فالظل في بداية وقت الضحى يظهر أطول ما يكون، ولكن يبدأ وقت الزوال وكأنه يقاتل الظل ويدفعه دفعاً شديداً إلى الاختفاء، والظل لا يستطيع مقاومته فيخضع له ويختفي، وكذلك عمر الإنسان كهذا الظل يبدأ وعمره طويل، وكل يوم يذهب يقصر عمره، فلا يصيبنَّ الإنسان الحزن فالدنيا ما ارتفع فيها شيء إلا وأصابه الدنو والفناء.

بل استنكر بعض الشعراء أن يبقوا **مكتوفي الأيدي** والدنيا تتحكم بهم كيفما أرادت، ورأوا أن يهاجموها ويحاولوا الانتصار عليها. وهي فكرة غريبة أتى بها ابن هانئ عند رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي فقال:

أفتتركُ الأيّامَ تفعلُ مَا شاءَت ولا نَسطو فَنَنْتَصِر
هَلاّ بأيْدِينَا أسِنَّتنَا في حيث نُقْدِمُها فتَشتَجِر

(١) نفسه، ص١٤٧-١٤٨.

القصر: الضلع التي تلي الشاكلة وهي الواهنة وهي في أسفل الأضلاع. لسان العرب، مادة (قصر).

الفيء: ما بعد الزوال. لسان العرب، مادة (فيأ).

فانِيذْ وشيجًا وارمِ ذا شُطَبٍ		لا البِيَضُ نافعةٌ ولا السُّمُر
دنيا تُجمِّعُنا وأنْفُسُنا		شَذَرٌ على أحكامِها مَذَر
لو لم تُرِبْنا نابُ حادثها		إنّا نَراها كيفَ تأتَمِر(١)

يبدأ الشاعر بالاستفهام فهو يريد المشاركة من غيره للانتصار على الدنيا ومصائبها، والشاعر يرى أن الناس لو اجتمعوا لتغلبوا على الدنيا، فقد استعمل ثلاثة أفعال مضارعة مبدوءة بالنون التي تدل على الناس ومشاركتهم وتعاونهم، وفعلاً واحداً بالتاء يعود على الدنيا.

والشاعر يرى أنه يجب على الإنسان أن يستعد لهذه الدنيا ويمسك برمحه عند دخوله المعترك معها، فاستخدم أسلوب التحضيض (هلا)، وهذه اللفظة تبدأ بحرف الهاء الذي هو من آخر الحلق وتليها اللام المشددة التي هي من طرف الفم الأعلى، ومنتهية بحرف المد الألف، وهذا يفيد الحاجة إلى الجهد والمشقة لحرب الدنيا، الحرب الممتدة الطويلة، وتفيد لفظة (تشتجر) بتداخل حروفها إلى شدة التحام الصفين صف الناس وصف الدنيا. ولكن هذا كله غير نافع مع الدنيا فيجب عليه أن يترك رمحه وسيفه ويلقي بهما أرضاً، فالدنيا لا ينفع معها استخدام أي سلاح، فهي المنتصرة في كل ذلك.

فالدنيا وإن كانت في ظاهرها تجمع بين الخلائق إلا أن الناس في تنافسهم عليها قلوبهم متفرقة مختلفة، فلكل إنسان ما يبحث عنه في الدنيا ويعادي لأجله غيره، ومما يفيد قلة تجمع قلوب الناس استخدام الشاعر (أنفس) جمع قلة، والدنيا هي صاحبة السلطة على الناس (على)، ودلالة حركات الكلمات (شذر -مذر) لا سكون فيها كأن الدنيا تقذف بالناس سريعاً يميناً وشمالاً.

ثم يفترض الشاعر أن الدنيا لم تُظهر للناس مصائبها وأكدارها، فالعاقل يرى تسلطها وتقلبها، وقد شبه الدنيا بالحيوان المفترس فجعل لها ناباً، فيؤكد (إن) ظهور مكرها وتسلطها على الناس، وأنها تسعى وتبذل الجهد والتفكير لإلحاق الضرر بالناس وزن (تفتعل).

وابن حمديس الذي تنقل بين البلدان والأقطار، انتهى به الحال أن عمي في آخر عمره، فصار لا يستطيع التنقل كما يشاء، فصور الدنيا وما فيها إلى فناء وتغير، فقال عند رثائه القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

حركاتٌ إلى السكونِ تؤولُ		كلُّ حالٍ مع الليالي تَحُولُ
لا يصحّ البقاءُ في دار دنيا		وَمَتى صحّ في النّهَى المستحيلُ
والبرايا أغراضُ نَبْلِ المنايا		وهي أُسْدٌ لها من الدهر غِيلُ

(١) نفسه، ص١٤٥.
تشاجروا برماحهم: تشابكوا. لسان العرب، مادة (شجر).
الوشيج: شجر الرماح. لسان العرب، مادة (وشج).
الشُطبة: السيف. لسان العرب، مادة (شطب).
شذر مذر: ذهبوا في كل وجه. لسان العرب، مادة (شذر).
تأمر عليهم: تسلط. لسان العرب، مادة (أمر).

كيف لا تسْلبُ النفوسَ وتُرْدي ولها في الحياة مرعىً وبيلُ[(١)]

لقد جعل الله من طبائع الأشياء أنها مهما تحركت واستمرت في ذلك لا بد أن يأتي عليها يوم تتوقف فيه عن الحركة، فالحركة كثيرة وغير معروفة، نكرة وجمع، أما السكون والثبات فمعروف ومحدد، وبدأ الشاعر الشطر بكلمة (حركات) وأنهاه بـــ(تؤول) إشارة منه إلى أن حياة الإنسان مليئة بالعمل والتعب، لكن النهاية ومرجعها إلى الموت، وبدأ الشطر الثاني بلفظة (كل) التي تفيد العموم، فكل أمر ووضع للإنسان مهما استقر الإنسان عليه مدة طويلة، فإن مرور الأيام يبدله، واختار الليل لما فيه من الوحشة والنفرة، وجمعها لتفيد طول المدة، إلا أن كل ذكر سيتغير ويتبدل، واستخدم المضارع (تحول) للدلالة على التبدل والتغير، فقد جعل الله مرور الأيام مغيراً لأحوال الأشياء من ضعف إلى قوة ومن قوة إلى ضعف، من غنى إلى فقر ومن فقر إلى غنى وهكذا، ثم يصيب الجميع السكون والفناء.

وطالما أن الأشياء تتغير والأيام تبدل الأحوال إذن فالدنيا لا بقاء فيها؛ لأنها ستتحول من الوجود إلى الفناء، ومن جادل في ذلك فإنه ليس من أصحاب العقول؛ لأنه يستحيل بقاء شيء خالداً أبداً. بدأ الشاعر بيته بالنهي المتصل بالمضارع فأفاد استمرار النهي باعتقاد الإنسان أن الدنيا باقية، وفي تنكير كلمة (دنيا) تورية أرادها الشاعر، فهل يقصد أنها دنية أم يقصد الدار الدنيا، وبدأ الشاعر الشطر الثاني بأسلوب إنشائي آخر وهو الاستفهام الإنكاري عن زمان قبول العقول بالأمر المستحيل، هل وقع هذا في تاريخ البشرية جمعاء؟! واستخدم الشاعر الفعل (يصح) مضارعاً لأنه يخاطب أحياء يمارسون الحياة الآن، ثم استخدمه ماضياً (صح) لأنه استقر في التاريخ من الأزل ذلك الأمر، وفي تكرار الشاعر لهذا الجذر إشارة إلى الناحية النفسية للشاعر وأنه يخاطب أصحاب العقول السليمة، الذين يريدون السلامة.

والناس في الدنيا مثل الغرض الذي يقنصه رامي السهم ويختار رمي سهمه عليه، فإنه لا بد أن يصيبها جميعاً، والموت كذلك آتٍ عليهم جميعاً لا محالة، والناس وإن كانوا أقوياء أشداء في هذه الدنيا كأنهم الأسود فإن الموت مصيبهم، كالأسود التي يقتلها الصيادون دون أن تشعر بهم. وجمع لفظة (أغراض) لكثرة الساقطين من حول الإنسان وهو لا يتعظ بهم. وقد قدم الشاعر في هذا البيت جملة خبرية لا يجادل فيها مجادل.

ويتساءل الشاعر في البيت الأخير متعجباً، أن النفوس كيف لا يدركها الموت وتُسرق منها الحياة، وهي تعيش في الدنيا حياة غير جميلة، ومليئة بالمنغصات والمكدرات، فحالهم في ذلك مثل الماشية التي تجد عشباً ولكن هذا العشب غير طيب وغير مستساغ، فإنها تأكل منه وإن

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٨.

الغيلة: إيصال الشر والقتل إليه من حيث لا يعلم ولا يشعر. لسان العرب، مادة (غيل).

الوبيل من المرعى الوخيم. لسان العرب، مادة (وبل).

كانت لا ترغب فيه. وقد أتى الشاعر بالفعلين المضارعين (تسلب-تردي) إشارة منه إلى تكرر ذلك من الدنيا، والناس في غفلة عن ذلك.

إن الدنيا هي **دار الأكدار** والأحزان التي تصيب الإنسان، فهي تأخذ من الإنسان أحبابه ومن يعينونه فيها، قال أبو بكر بن سوار في رثاء علي بن القاسم بن عشرة، الذي كان قد أحسن إليه أيما إحسان:

العَيشُ بَعدكَ يا علي نَكالُ لا شَيءَ مِنهُ سِوى العَناءُ يُنالُ(١)

قد تحولت حياة الشاعر بعد وفاة المرثي إلى هموم وأحزان لا تنقطع، بل صار بقاؤه في الدنيا عقاباً له، لا يجد لذة لشيء؛ لأنه يتذكر دائماً المتوفى فيحزن على فراقه، فلا يجد أمامه وفي ذهنه إلا الحزن والتعب.

وقد عبر الشاعر عن عاطفة الحسرة والألم بأن قدم ظرف الزمان (بعدك) بعد المبتدأ مباشرة، ومما يدل على الحالة النفسية للشاعر وحزنه على المتوفى أنه استعمل حرف النداء (يا) على الرغم من أنه لنداء البعيد والمتوفى قريب إلى قلبه، ولكنه أراد التعبير عن شدة حزنه بهذا الصوت الممدود لينفس عما في نفسه، وأكد أن العيش تعب وشقاء حيث أتى بلا النافية للجنس، وأتى بعدها بالنكرة (شيء)، وعلى الرغم من إتيانه بالنفي المطلق لوجود شيء في الدنيا فإنه حصرها بشيء وهو حصول المذلة والمهانة.

إن الأعمى التطيلي يصبّر ذوي المتوفاة، ويدعوهم للسلو بأن الإنسان ما هو إلا غنيمة للمصائب والنكبات، تفعل به ما تشاء، وتأتيه من حيث لا يحتسب، وما حيلة الإنسان إلا الصبر لها، فيقول راثياً بعض النساء:

عزاءَك إنما الإنسانُ نَهْبٌ عَلى أَيدي الحَوادثِ والخُطوبِ(٢)

جاء هذا البيت في أواخر أبيات القصيدة، وبدأه الشاعر بأسلوب الإغراء والحث على الصبر، ثم استخدم أسلوب الحصر، فحصر حياة الإنسان بأنها مسروقة وفانية بما هو أقوى منها (على)، وهذا الأقوى المصائب والنكبات، وهنا جسم الشاعر المصائب والنكبات، ولم يجعل لها يدين بل (أيدي) تنال بها الناس وتلحق بهم الأذى. والصورة التي أتحفنا بها الشاعر مما أدركه في الأندلس من نهب النصارى لديار المسلمين وأخذهم لها.

وهناك من الشعراء من صور الرحيل عن الدنيا بأنه فوز وسعادة؛ لأن المتوفى ارتاح من تعب الدنيا، يقول علي الحصري القيرواني في ابنه:

---

(١) الذخيرة، ٦٢٤/٢.

النكال العقوبة. لسان العرب، مادة (نكل).

العناء: الحبس في شدة وذل. لسان العرب، مادة (عنا).

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢١.

فُز مُطمَئِنَّ القَلب لا مُستَوفِزًا طَلَّقت دارَ مَشَقَّةٍ وَشَقاءِ[(١)]

فقد رأى الشاعر أن ابنه قد فاز فوزاً عظيماً، وليكن على يقين بأن هذا هو الفوز الحقيقي الذي لا تردد معه ولا رجوع عنه، والسبب في ذلك أن هذا الابن المتوفى قد رحل عن الدنيا وتركها، فهي دار التعب والعناء والنكد، والفكاك منها غنيمة لا تدانيها غنيمة.

وقد بدأ بيته بفعل الأمر (فز) الذي يفيد الدعاء له بالنجاة والفوز، والشاعر هنا يخالف حالته النفسية، فهو في حزن شديد على فقد فلذة كبده، ولكنه أيضاً يريد له السعادة التي لم يجدها في الدنيا، فيرجو أن يجدها في الآخرة، وأشار الشاعر إلى أن الاطمئنان الحقيقي يكون في طمأنينة القلب لا الجوارح فقط، ويدعو ابنه أن لا يشعر بأي نوع من عدم الاستقرار والاستعداد للتغيير، ولذلك أتى بالتنوين، فقمة الطمأنينة فيما ذهب إليه؛ لأنه طلّق على الرغم من عدم بلوغه سن الزواج، ولكنه طلق بعقله مكان التعب والكدر.

وقال أبو عبد الله بن أبي الخصال في رثاء علي بن محمد بن دري مبيناً كثرة المنغصات في الحياة:

يَودُّ الفَتى طُولَ البَقاءَ وطُولُه يُورثُه ثُكلُ الأحِبَّة والبَدنِ
وأي اغْتِباطٍ في حَياةِ مرزأ يَروحُ عَلى بَثٍّ وَيغدُو عَلى شَجَنِ
زيَادَتُهُ تَغُصٌّ وَجِدَتُه بِلَى وَراحَتُه كَرْبٌ وَهُدنَتُه دَخَن[(٢)]

يعبر الشاعر عن دواخل نفوس البشر، فهم يحبون البقاء مدة طويلة في الدنيا، ولا يعلمون أن كثرة بقائهم فيها يجعلهم يفقدون أحبابهم وأصحابهم بموتهم، بل وأيضاً تذهب عنهم صحتهم، والثكل في الغالب يستخدم في فقدان الولد، وأحب ما للإنسان من البشر أبناؤه، فإذا طال عمره كثيراً فإنه يرى بعينيه ما يسوءه جداً من فقد أبنائه الذين هم سنده، ومع فقدهم يفقد قوته فيصبح محتاجاً إلى الناس. فهو وإن كان يرث منهم المال فإنه سيرث عليهم الحزن الطويل. وكرر الشاعر كلمة الطول مرتين لأن هذا الأمر محبوب إلى النفس ويهواه السمع.

ثم يتساءل الشاعر أي سرور يمكن أن يجده الإنسان في الدنيا، فالإنسان لا يجد سروراً بل هو يتكلف السرور (اغتباط-افتعال)، فالحياة مليئة بالنقائص والمصائب التي لا انتهاء لها، وأفاد كثرتها التنكير (حياة مرزأ)، ولو سلم الإنسان في نفسه من المصائب فإن من حوله من الأحباب

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٨٠.
اسْتَوْفَزَ في قِعْدته، إذا قعد قُعوداً منتصباً غير مطمئنّ. لسان العرب، مادة (وفز).
(٢) الإحاطة، ١٠٣/٤.
الغبطة: حُسن الحال. لسان العرب، مادة (غبط).
ارتزأ الشيء: نقص. الرزأ: المصيبة. لسان العرب، مادة (رزأ).
البث: الحزن والغم الذي تُفضي به إلى صاحبك. لسان العرب، مادة (بثث).
الشجن: الهم والحزن. لسان العرب، مادة (شجن).
الدخن: الكدورة إلى السواد. لسان العرب، مادة (دخن).

والأصدقاء لا يسلمون، ففي المساء يخبره الأصدقاء بمصائبهم، وفي الصباح يسمع من الناس نكباتهم، وأجاد الشاعر في استخدام البث للرواح؛ لأنه وقت هدوء وسكون، فناسبه الصوت الخفي، والنهار يسمع الأصوات المتعالية المختلطة فناسبه لفظة (الشجن). وبدأ الشاعر بالتدرج من ناحية سماع كثرة المصائب، فبدأ بالرواح لأن سماع النكبات فيه أقل، وختم بالغدو وسماع المصائب فيه أكثر، على الرغم من أن الإنسان يبدأ بالغدو ثم الرواح.

إن زيادة العمر تصيب الإنسان بالتعب وعدم الاستمتاع بالحياة؛ لأنه كلما تقدم في السن فقد الكثير من أحبابه وأترابه فيشعر بالوحدة، وتجدد العمر للإنسان أمر مستحيل، فهو لا يتجدد للإنسان إلا بعد انتهائه وفنائه، بل ما ظاهره راحة هو في حقيقته غم يهجم على الإنسان؛ لأنه لا يجد شيئاً يُشغل نفسه به، فتعود به الذكريات لتذكر الأصحاب والأحباب، وتذكر لحظات الحزن والفقد، أما عقد العمر الهدنة مع الإنسان وإعطائه العهد أنه سيتوقف ولن يتقدم فهذه معاهدة فيها خداع وغدر، فالعمر لن يفي بها، وفي البيت الأخير عندما يعبر الشاعر عن الذم والكرب يستخدم كلمات قصيرة سريعة (تغص-بلى-كرب-دخن) إشارة إلى انقطاع هذه الأمور وعدم تحققها في الدنيا (الزيادة-الجدة-الراحة-الهدنة).

والمقطع كله أبيات خبرية فما ذكره الشاعر فيها لا يقبل النقاش، بل هي أمور واقعة لا مفر منها ولا خلاف بين الناس حولها.

إن بقاء الأحباب في الدنيا وتوالي المسرات يجعل الإنسان يُقبِل على الدنيا ويعشقها، وحلول المصائب والنكبات يجعله يكرهها والبقاء فيها، ولذلك فإن علياً الحصري عند رثائه لابنه يقول:

لا أَشتَهي الدُنيا وَلَو أَنَّني ... مُتَوَّجٌ أَملِكُ أَجوازَها
حَلَّ بِأَجفانِكَ ما راعَني ... فَكَيفَ أَستَحسِنُ أَجوازَها(1)

يبدأ الشاعر بنفي رغبته في الدنيا وحبه لها، حتى لو صار ملكاً على أهل الأرض أو ملكاً لبعض الكواكب، والسبب في ذلك ما رآه بعينيه قد نزل بعيني ولده من أمارات الموت أدخل في قلبه الرعب والحزن، فصار لا يقبل من الدنيا ما تغره به وتسوغ له أن يتلذذ بمتعها، وتعبير الشاعر (بأجفانك) وهما جفنان فقط مبالغة منه بالسوء الذي حل على ولده، وكلمة (راعني) تشير إلى حالة الشاعر النفسية وما أصابه من الهلع لما حل بابنه، فراح يصوت حزناً عليه، وعلامة ذلك الألف الممدودة في وسط الفعل. والشاعر في أبياته هذه مهتم بالتعبير عما في نفسه، فقد ذكر خمسة ضمائر يتحدث فيها عن ذاته.

بل إن علياً الحصري يقدم صورة غريبة في تعزية المرء نفسه، فيقول:

---

(1) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٣٦.
الجوزاء: نجم. جوز له ما صنع: سوغ. لسان العرب، مادة (جوز).

حَبتُ مِن أَجلِهِ الدُنيا فَفارَقَني لِأَضغَنَها[1]

يرى الشاعر أن ابنه وهو أكبر متعة له في الحياة الدنيا، ذهب عنها؛ لأنه يحب أباه ويريده أن يقبل على أخراه، فرحيله عن الدنيا جعل أباه يعرض عن الدنيا التي كان يحبها لأجله، ويلتفت إلى الآخرة.

وفي صورة أخرى يبين الشاعر مَن الذين تنالهم الدنيا بنكباتها أكثر من غيرهم فيقول:

وَيلَتا ما أَنشر الدُنـ ـيا لِأَهليها وَأَطوى
أَبَدًا تَأكُلُهُم وَهـ ـيَ مِنَ الصائِمِ أَطوى[2]

يبدأ الشاعر مقطوعته بالدعاء على النفس، والغرض التعجب مما تفعله الدنيا بالناس، ففي كل يوم مواليد جدد، وأيضاً في كل يوم يتوفى كثير من الناس، والدنيا هي التي تفعل ذلك، بدلالة وزن أفعل (أنشر-أطوى)، والشاعر يغلِّب جانب القطيعة على الوصل ولذلك أخر الوصل، حيث جعل كلمة الدنيا في البيت متفرقة على شطري البيت.

ثم يشخص الدنيا وحشاً دائم الأكل للناس، على الرغم من أنه قال في البيت السابق أن الناس أهلُها، فكيف تأكلهم، ولكن لأن طبعها الغدر والخيانة فهي تكرر إلحاق الضرر بهم، ولكن هناك طائفة من الناس الذين عرفوا حقيقتها تركوها اختياراً، وهم الزهاد المعرضون عنها، ولذلك فإن الدنيا تُقبل على الناس تعطيهم حيناً وتمنعهم حيناً، أما هؤلاء الزهاد فيشتد حرصها على فتنتهم، فإن لم يستجيبوا لفتنتها وأمسكوا عنها فإنها تأخذ بأرواحهم؛ لئلا يؤثرون على غيرهم فيعرضوا عنها.

ويتساءل ابن هانئ عندما رثى ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

أيَّ مَفْقُودَيكَ تبكيه أبٌ هِبْرزيٌّ أنتَ منه أمْ وَلد[3]

يسأل الشاعرُ والد المتوفى، على من تبكي على والدك الأسد، وأنت شبله، أم تبكي على شبلك الذي توفي، فإذا كان الأصل والفرع ذهبا، فهل سيبقى الإنسان، فالكل إلى فناء، والدنيا متعددة المصائب، ولكن أعظمها وأكثرها إيلاماً فقد الأحباب، وأعظمهم فقد الأصل والفرع.

وهناك طائفة من الشعراء يعزون أنفسهم أن **يتبدل حال الدنيا** معهم، فتذيقهم من المتع، وهم على الرغم مما فيها من مصائب محبون لها ومعجبون بها، يقول علي الحصري:

جَرَّعَتني اليومَ عَلقَمَها فَعَسى أَن تُعقِبَ العَسَلا[4]

---

(١) نفسه، ص١٧٦.
(٢) نفسه، ص٢٢٥.
(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٢١.
الهبرزي: الأسد. لسان العرب، مادة (هبرز).
(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٣٢.

فالحصري على الرغم من كثرة المصائب في الدنيا، وأنه قد ذاق منها المرارة والنكد بأن أفقدته ولده، إلا أنه يرجو أن ينال منها في الأيام المقبلة السعادة والهناء، وتتبدل معاملتها معه.

وحرف الراء (جرعتني) يفيد تكرار مصائب الدنيا على الشاعر، وأكد ذلك بتشديده، ثم يستعمل فعل الرجاء (عسى)، طمعاً منه في الدنيا أن تهادنه وتذيقه شيئاً من المتع.

وفي قصيدة أخرى بل في آخر بيت من قصيدة طويلة عبّر علي الحصري عن **حبه للدنيا** وإعجابه بها، وتلك هي طبيعة النفس الإنسانية، تعلقها بالدنيا وتزينها في نفسه، قال:

وَالحَياةُ مُعجِبَتِي ثمَّ مَع تَكَدُّرِها[1]

نخلص من هذا المبحث أن شعراء الأندلس تعرضوا لذم الدنيا لا لذاتها، وإنما بسبب ما رأوه من تكالب الناس عليها، وهم عندما يذمونها ويظهرون عيوبها يعزون ذوي المتوفى ويصبرونهم على فراقه؛ لأن هذا طبع الدنيا التغير والتقلب على الناس، ولكن الناس مغترون متعلقون بها، وقد تناول شعراء الأندلس عدة موضوعات متعلقة بذلك أهمها:

الدنيا ظاهرها خلاف باطنها: فهي تدخل السرور على الناس ليغتروا بها ثم تقلب لهم ظهر المجن، وقد شبهوها ذامين لها بأشياء عدة قبيحة، فهي كالحية الملساء، وتارة كالمرأة الخؤون، أو مثل الدابة السهلة القياد التي توصل إلى الصعاب، وغيرها، والدنيا تَقْصُرُ بإحساسِ الإنسانِ السرورَ فيها وتطول إذا شعر بالكدر والتنغيص فيها، ولذلك فالكدر متعة وتعزية، ولكن هناك مجموعة من العقلاء علموا حقيقتها وتقلبها فحذّروا الناس منها، وهؤلاء عاشوا في الدنيا كما عاش المنغمسون فيها لكنهم تميزوا عنهم باتخاذهم زاد التقوى لآخرتهم، فعلقوا قلوبهم بربهم لا بالدنيا، لعلمهم أن ما فيها لا يدوم ولا يبقى.

والدنيا تأخذ من الناس أحبابهم ومقربيهم وذوي المكانات بينهم، لتضاعف على الناس أحزانهم، وكل ما في الدنيا من جماد وحي سيؤول إلى الفناء والزوال، فالقصور تخرب وتهجر، والبيوت تمتلئ حزناً بعد السرور، والملوك يمر عليهم المادحون فلا يجدونهم لأن الموت اختطفهم. وحتى أيام الأنس ذهبت، فلا يرى الإنسان من حوله إلا الموت والخراب والقبور، ولكن الذي جعل الدنيا تُفنِي هو الله، فالأجرام السماوية ستفنى، فضلاً عن الأرض، بل حتى أهل السماء، ولا يبقى إلا ذو القوة والجبروت جل جلاله.

والدنيا ليست كلها غصصاً ونكبات، وإنما تحقق للناس بعض الأماني كي لا يزهدوا فيها، والحياة رحلة إما على دابة في الصحراء، أو على قارب على الماء، والكل سيصل إلى نهايته فيها، وكذلك الناس يعيشون في الحياة الدنيا ما كُتب لهم ثم يصلون إلى النهاية وهي الموت.

---

(١) نفسه، ص١٢٥.

والدنيا في هذه النهاية لا تفرق بين غني أو فقير، شريف أو حقير، وإن بكى الناس على شخص اليوم فغداً سيبكي آخرون على باكي اليوم.

وعبر بعض الشعراء عن تعزيتهم لذوي المتوفى أن طول العمر في الدنيا يورث الإنسان الأحزان، فالوفاة خير من طول العمر، ولذلك كره البقاء فيها بعض الناس حتى لو وصلوا إلى أعلى المكانات، ولكن بعض الشعراء طمع أن تهادنه بعدما أذاقته النكبات، وعبر بعضهم عن حبها رغم ما أنزلته بهم من هموم وغموم، ويتعزى بأن الغد قد يكون خيراً من اليوم.

٤- التذكيـر بالموت والآخرة.

إن الحديث عن الموت ليس مصدر شؤم وجزع للإنسان بل إنه يفتح للإنسان باب الأمل، ويدفع عنه الغرور، فالموت إذا ذُكر في الضيق أحس الإنسان بالسعة، وإذا ذكر في السعة فلا يدرك الإنسان العجب، بل يعود إلى التواضع. وحديث الشاعر عن الموت وفجأته، وأنه يصيب الجميع تسلية وتعزية لذوي الميت، فالموت يصيب الجميع ولا شيء يدفعه ولا يمكن الفرار منه، بل إن الإنسان لا يعود بعده ليتزود من الصالحات، وإنما يعود ليحاسب، وقد عبّر بعض الشعراء عن صداقة المتوفى للموت ومحبته له تسلية لذويه، فذكر شعراء الأندلس التعزية بذكر الموت والآخرة بصور عدة منها:

١- **فجأة الموت**: وبما أن الموت ليس له موعد محدد، وإنما يأتي للإنسان فجأة، فإن في ذلك تسلية وتعزية للإنسان، ومَثل ذلك مثل الإنسان الذي يأتيه ضيف دون أن يكون مستعداً له، فلا لوم عليه إن قدم له القليل من القِرى، وعذره أن الضيف جاء فجأة. يروى أن الحسن البصري ~ جاءه رجل فقال: مات فلانٌ فجأة. فأجابه: لو لم يَمُتْ فجأةً لَمَرِض فجأة ثم مات(١). وقد ورد أن من علامات الساعة ظهور موت الفجأة، ولذلك نجد الشاعر ابن عبدون يرسم في رثاء الوزير أبي المطرف بن الدباغ صورة طريفة لفجأة الموت:

ثارَت إِلَيهِ المَنايا مِن مَكامِنِها　　سِرًّا عَلى غَفلَةِ الحُرّاسِ وَالسُمُرِ
أولى لَهُنَّ وَأولى لَو هَمَمنَ بِهِ　　وَالمَنعُ ذو راحَةٍ وَالدَفعُ ذو حَذَرِ(٢)

صور الشاعر الموت بحية وثبت على المرثي من المكان الذي كانت مختفيةً فيه، لذلك فقد فاجأه الموت فتمكن منه، حيث إن الحرس ومن كانوا يجالسونه ليلاً لم يشعروا بالموت إلا وهو يهجم عليهم بغتة. ولو كان الموت يملك القوة والشجاعة لهجم عليه وهو في حال استعداد وليس في حالة غفلة، فالإنسان الذي يكون في منعة وحماية يشعر بالراحة ولا يخاف من شيء، ولا يكون متأهباً لصد ودفع ما يأتيه، أما الإنسان الذي يكون متوجساً مترقباً لضر، يكون في حالة تأهب واستعداد لما سيأتيه، ولذلك فإن الموت فاجأه وهو في حال راحة.

وفي التعبير بـ(على غفلة) يدل على استعلاء هذه الحية (الموت) وعدم هيبتها من (الحراس والسمر). وفي استخدام الشاعر (ثار-مكامن-سراً-غفلة) ما يدل على مباغتة هذه الحية للمتوفى. والتعبير بالجمع (مكامن) إشارة إلى كثرة جحور هذه الحية وبالتالي يصعب معرفة مكان خروجها. واستخدم الشاعر الماضي (ثارت) ليدل على انتهاء الأمر وعدم إمكانية التصرف في رده.

---

(١) العقد الفريد، ١٣٢/٣.
(٢) الذخيرة، ٣٧٠/١.
ثار به الناس: وثبوا. لسان العرب، مادة (ثور).
أولى: أحرى وأجدر. أولى: التوعد والتهدد. لسان العرب، مادة (ولي).

وأسلوب الاستعارة الذي استخدمه الشاعر فيه إيضاح لما يريد من فجأة الموت وهجومه على الإنسان في غفلة منه، وأوضح الشاعر أن أسباب الموت كثيرة (المنايا)، ولمكانة هذا الوزير وقوته لم تهجم عليه منية واحدة إنما مجموعة منها، ولكن مهما أحاط الإنسان نفسه بالأسباب التي تحول بينه وبين الموت، فإن الموت سيدركه، ثم يقدم الشاعر حكمة ممزوجة بحزنه على أخذ الموت لهذا المتوفى، (وَالمَنعُ ذو راحَةٍ وَالدَفعُ ذو حَذَرِ) فعندما يكون الإنسان في حماية يستشعر الراحة، والإنسان الذي يكون مترقباً لهجوم يكون حذراً جداً، وقد عبر الشاعر بالمصدر (المنع-الدفع) إشارة إلى غاية الراحة وغاية الحذر.

ويمزج ابن خفاجة حسرته في فقد ابن أخته محمد، الذي كان يعده صديقاً له، فيمزج فجأة الموت بالغربة، قال:

فَيا لَغَريبٍ فاجأَتهُ مَنِيَّةٌ أَتَتهُ عَلى عَهدِ الشَبابِ تُجَلِّحُ[1]

يبدأ الشاعر بيته بأسلوب الاستغاثة لهذا المتوفى الذي أتاه الموت وهو متصف بثلاث صفات، الأولى أنه كان في سفر وغربة، والغريب كسير نفس، وليس هناك من يراعيه ويكون بجواره عند نزعه، بل هو مشغول الذهن في العودة إلى أهله ووطنه، والصفة الثانية أن الموت أتاه بغتة، فلم يكن مريضاً ليستشعر دنو الأجل، والصفة الثالثة أنه لم يبلغ من العمر مبلغاً كبيراً، بل كان في سن الفتوة والقوة، فأتاه الموت واختطفه. فهذه الصفات التي كساها الشاعر المرثيَ تؤكد أن الموت أتى عليه دون استعداد منه، والموت اختطفه بقوة على الرغم من كل هذه المسوغات التي رأى الشاعر أنها من المفترض أن تبعد عنه الموت.

وتنكير الشاعر لكلمة (منيةٌ) يفيد تألم الشاعر على فقد ابن أخته، فأسباب حلول الموت الظاهرة من مرض أو كبر سن لم تكن موجودة وإنما أصابه فجأة. وبرع الشاعر في تصوير سرعة الموت بكلمة خفيفة النطق وهي (أتته) فجرس الكلمة يفيد السرعة، ولم يستخدم كلمة فيها طول أو ثقل مثل جاءته أو حضرته أو غيرهما. وتشديد الشاعر (تُجلِّحُ) إشارة منه إلى تشدد الدنيا وقوة عزيمتها في أخذ ابن أخته ومكاشفته بحقدها.

إن الموت يصيب الناس فجأة ولكن كثيراً من الناس في **غفلة** عنه، ورد أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ذكر في خطبته عندما ولي الخلافة: اللهم إني كثيرُ الغَفْلة والنِّسيان فألْهمني ذِكرْك على كلّ حال، وذِكرَ الموت في كلّ حين[2]. وقد أمر النبي صلى الله عليه وسلم بزيارة القبور؛ لأنها تذكر الإنسان بالموت فلا يغفل عنه. وقد عبر شعراء الأندلس عن غفلة الناس عن الموت، واتخذوا من ذلك وسيلة لتعزية ذوي المتوفى، قاصدين أن المتوفى لا يُحزن عليه؛ لأنه ممن عمل لآخرته

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٦٨.

التجليح: الإقدام الشديد والتصميم في الأمر والمضي. المجالحة: المكاشفة بالعداوة. لسان العرب، مادة (جلح).

(٢) العقد الفريد، ١٣٤/٤.

ولم يغفل عنها، قال أبو عبد الله جعفر بن محمد بن مكي القيسي في رثاء الفقيه أبي مروان بن سراج:

الموتُ حَتمٌ والنفوسُ وَدائع والعَيشُ نَومٌ والمُنى تَضليلُ
لا يَعصمُ العَصماءَ مِنهُ شَاهق صَعب ولا الورد السَّبنتَى غِيل
يَرمِي فما تُشوي الرمية نبلُه قُصابُ تِنْبالٌ بها وَنبيل
يَهوَى الفَتى طُولَ البَقاءِ مؤملاً وَله رحيلٌ ليسَ عَنه قُفول
يَلهُو ويَلعبُ مُطمئنًا ذاهلاً وَله رَسِيمٌ نَحوَها وذَميل(١)

فالموت حكم من الله على جميع الناس واجب النفاذ، ويرسم الشاعر لذلك صورة مقنعة معروفة، فالأمانة لا بد أن ترد إلى صاحبها، والنائم لا شك أنه سيستيقظ، وكذلك الأرواح لا بد أن تفارق الأجساد، ولكن السبب في الغفلة عن هذه الحقيقة هي أماني الإنسان.

ثم يؤكد الشاعر عدم نجاة أحد من الموت مهما كانت قوته ومكانته، فيقدم صورة استوحاها من عالم الحيوان، فلا يحمى الطيور النادرة المتميزة عن غيرها من الطير كونها سكنت في أماكن عالية يصعب الوصول إليها، وكذلك الأسود المتميزة بألوانها، والمتميزة بجرأتها، بل وهي بين أقرانها فإن الموت سيصل إليها ولن يمنعه عنها مانع.

ثم يرسم الشاعر صورة أخرى للموت وأنه لا يفرق بين الناس، ولكن هذه المرة من عالم الصيد والقوة، فالموت يرمي سهمه، فما تخطئ نبله المقتل، وهذه النبل تأتي على الكرام واللئام على حد سواء. ولاهتمام الشاعر بالمُصاد قدمه هنا أيضاً (تشوي الرميةَ نبلُه). جناس بين تنبال ونبيل إشارة إلى وإن كان هناك تشابه لفظي بينهما فإن فارق المعنى بينهما كبير جداً، وكذلك الموت لا يفرق بين المتشابه والمختلف، فهو يصيب من به نقص جسدي أو عقلي، كما أنه يصيب تام الخلقة الذكي.

استهل الشاعر بيته الرابع بعشق الفتى لطول الحياة، لما فيه من القوة والحب للحياة، ولكن الصفة الملازمة له (مؤملاً)، وجاء بها الشاعر اسم فاعل ومنونة، ولكن الإنسان يغفل عن مصير محتوم وهو الذهاب عن هذه الدنيا وعدم العودة إليها مرة أخرى، وقد صور ذلك بصورة جميلة وهي المسافر الذي لن يعود. وفي استخدام الشاعر أسلوب التقديم والتأخير (وله رحيل) إشارة إلى غفلة الإنسان عن هذا المصير، و(ليس منه قفول) تركيز على الموت وأن لا رجعة بعده.

---

(١) الذخيرة، ٦١٨/١.

الورد الذي يشم، وبلونه قيل للأسد ورد. الورد: لون بين الكُميت والأشقر. لسان العرب، مادة (ورد).

الشوى إخطاء المقتل. الشوى: اليدان والرجلان والرأس من الآدميين وكل ما ليس مقتلاً. لسان العرب، مادة (شوى).

النبيل العاقل الحاذق. لسان العرب، مادة (نبل).

الرسيم فوق الذميل، وهو ضرب من السير السريع مؤثر في الأرض. لسان العرب، مادة (رسم).

الذميل: ضرب من سير الإبل. لسان العرب، مادة (ذمل).

ويستمر الإنسان في غفلته عن الموت، وهو في حالة من الاطمئنان، ناسياً الموت لما هو فيه من شغل بالدنيا، على الرغم من أنه يسير إلى المنية إما مسرعاً أو بطيئاً، ولكنه سيصل إليها لا محالة. وفي تقديم (له رسيم) براعة استخدام؛ لأن التركيز على الإنسان.

وتجلت براعة الشاعر في استخدام الكلمات المناسبة، لكل مقام ما يناسبه، ففي البيت الأول لم يستخدم أي فعل، بل هي جمل اسمية تفيد ثبات الموت وتؤكد حتمية وقوعه، بينما في البيت الأخير أكد غفلة الإنسان عن الموت، فأتى بالأفعال المضارعة.

ولعلنا نلمح من الصور العديدة في هذه المرثية براعة اختيار الألفاظ في الدلالة على المقصود ثم قوة المعاني التي جاءت موافقة للغرض، وهذه الصور برغم مهارة اختيارها منتزعة من الواقع الملموس.

٢- **العجز عن دفعه**: إن الإنسان ليس بمقدوره أن يهرب من الموت، وإذا واجهه لا يستطيع إبعاده عنه، قال تعالى: { [\ ] ^ _ ` a b }[(١)] ويصور علي الحصري القيرواني عجز الوالد دفع الموت عن ولده الحبيب إلى قلبه بصورة مقززة فيقول:

وَنَظَرتُ في قطع الرُعافِ فَلَم تَمط   حُكمَ المَنِيَّةِ حيلَةُ الحُكَماءِ[(٢)]

لقد صور الشاعر ما تشمئز النفس من النظر إليه، ولكنه والد شفيق بابنه، كما أنه يريد أن يُظهر الحال العصيبة التي وصل لها ابنه، وعجزه عن أن يفعل شيئاً، وبدأ الشاعر بيته بالواو إشارة إلى طول مدة معاناة هذا الابن مع المرض، ولكن عند حلول سكرات الموت رحل سريعاً، (فلم) تنفع جهود الأطباء شيئاً مع قدر الموت، ولذلك قدم (حكم المنية) لسرعتها، وأخر (حيلة الحكماء) الفاعل لعجزها عن إطالة العمر.

وهنا صورة فنية بديعة استوحاها الشاعر من جلال الموقف المهيب الذي يتطلب دقة فنية في إخراج مثل هذا المشهد المتحرك من معاناة ولده الفقيد لسكرات الموت، والأشد من هذا الوصف البديع، المشاركة الصادقة في المشاعر الإنسانية الذي اختطفته المنون مبكراً في عمر الزهور.

أما ابن فركون فحين عزى ولد يوسف الثالث في وفاة أبيه صور رغبته في فداء الحاكم ولو بروحه، ولكن العجز ملازم له، وذلك لشدة محبته:

ولو كان يُفْدى بالنفوس وسابَقَتْ   لتَلْقى المَنايا دونَهُ كنتُ أوّلا[(٣)]

---

(١) سورة آل عمران، آية ١٦٨.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٧٩.

المطو: المد. لسان العرب، مادة (مطا).

(٣) ديوان ابن فركون، ص٣٨٤.

يبدأ الشاعر بيته بـــ(لو) التي تدخل على ما لا يكون، فيفترض الشاعر أن لو كان بالإمكان إقامة سباق بين الأنفس، أيها يأتيه الموت ويبقى الأمير، لكان الشاعر هو الفائز بهذا السباق؛ لشدة محبته للأمير؛ ولأن نفعه للأمة أكبر من نفع الشاعر، وقد عبر الشاعر بكثرة المحبين له الباذلين نفوسهم فداء له باستخدامه جمع الكثرة (نفوس).

وبما أن الإنسان لا يستطيع دفع الموت عن نفسه فذلك دليل على **ضعفه** أمام الموت، قال ابن هانئ مصوراً ضعف الإنسان تجاهه، عندما رثى والدة جعفر ويحي ابني علي:

ولو غيرُ رَيبِ المَنونِ اعتدى   عليّ وجرّبني ما اعتدى[(١)]

يفترض الشاعر أن لا أحد يستطيع أن يظلمه وينال منه شيئاً، ولو أراد اختباره في ذلك فلن يتمكن، إلا شيء واحد لا يستطيع الشاعر له رداً أو مواجهة، إنها مصيبة الموت. ويظهر اعتزاز الشاعر بنفسه، ولذلك وجد الحضور القوي لضمير المتكلم (علي-جربني)، والشاعر بذلك يصبِّر ذوي المتوفاة، بأن الإنسان ضعيف أمام الموت ولا يستطيع له مواجهة.

وكرر الشاعر (اعتدى) لما يحسه من عظمته أمام غير الموت، أما أمام الموت فإنه ضعيف.

وأما أبو الصلت أمية الداني فيبين ضعف الإنسان في أخذ ثأره من الموت قائلاً في رثاء صديق له:

وَتَرْتَني فيه وما لقتيلٍ   صرعَتْهُ يدُ الرّدى من قِصاصِ[(٢)]

يعبر الشاعر عن حسرته وألمه لما فيه من ضعف، ولما للموت من قوة، ولذلك عبر بضمير المتكلم الياء (وترتني) لإظهار ضعفه وشدة حسرته على فقد صديقه، فيخاطب الموت بأنه قتل صديقه، ولكن الشاعر على الرغم مما يملك من قوة لم يستطع أن يأخذ بحقه من الموت، ثم يسلي نفسه بأن عدم إدراك الثأر من الموت ليس خاصاً به هو فقط بل هو عام لكل الناس (قتيلٍ)، والشاعر يشخص الموت إنساناً قوياً باطشاً لا يردعه رادع عن قتل من يريد، ولا يستطيع أحد أن يوقفه، وذلك في سبيل تقرير المعنى.

ويظهِر علي الحصري ضعف الإنسان في الانتصار على الموت فيقول:

اِنظُر إذا المَوتُ أَوفى   هَل لِلهمامِ اِنتِصارُ[(٣)]

يبدأ الشاعر بيته مخاطباً سامعه أن يتأمل، عند حلول الأجل ووقته، يتساءل منكراً هل يستطيع صاحب الجاه والعزيمة أن يتغلب على الموت.

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣١.

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١١.

الموتور الذي قُتل له قتيل فلم يدرك بدمه. لسان العرب، مادة (وتر).

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٦.

ويعبر الشاعر عن مباغتة الموت الذي أصاب ابنه الذي لا يُتوقع له الموت، وقد قدم الشاعر كلمة (الموت) لسرعة نزوله بالإنسان. وأخر كلمة (انتصار) لاستبعاد وجود من يدفع الموت إذا نزل بالإنسان.

إن تعبير الشعراء عن ضعف الإنسان أمام الموت يدل من جانب آخر على **قوة الموت**، فهو يصل إلى من قُدر عليه في أي مكان كان وفي أي زمان عاش، ويصور ابن فركون قوة الموت وأن لا مجال للهرب من سطوته، ولذلك يخاطب يوسف الثالث بألا يحزن على فراق أخيه فيقول:

لقد نهَبَتْكَ يدُ الموْتِ منْ حِمَى مَن تَهابُ العِدَى نهْبَهُ(١)

يصور الشاعر ويبالغ في تصوير قوة الموت، وكيف أنه على الرغم من قوة يوسف الثالث واحتماء الناس به، إلا أن الموت أخذ منه أخاه بالقوة، واعتبر الموتُ ذلك غنيمةً كبيرة له لما يعلم من مكانة المتوفى عند الأمير، ولأن التركيز في البيت على القوة فقد كرر الشاعر (النهب)، فالأمير أقوى من أعاديه، والموت أقوى منه، والله عز وجل القوي الأقوى سيأتي بالموت يوم القيامة ويُذبح أمام الناس. وقد عبر الشاعر عن قسوة الموت وعدم رحمته لمن قُدر عليه، ولذلك استخدم الفعل الماضي (نهبتك)، فقد وقع الموت، أما ما يتعلق بالأمير فهو لم ينهب أعاديه وإنما بإمكانه فعل ذلك، وهم يهابونه، فالشاعر يشير إلى أمرين هيبة الأمير في قلوب أعدائه ورحمته لهم، وفي ذلك تسلية للأمير عن فقد أخيه لما في قلبه من الرحمة وببيان قوة الموت وقسوته.

ولأن الموت قوي فإنه **لا يدفعه** عن مقصوده أي شيء، { [\ ] ^ _ ` a b }(٢)، قال علي الحصري القيرواني معبراً عن أن الموت لا يمكن دفعه:

وَقالوا تَفَرَّس هَل مِنَ القَومِ فارِس يحصنٍ يُوَقّى المَوتَ أَو بِحصانِ
فَقُلتُ الرَدى لا رَدَّ فيهِ وَإِنَّما عَزاءُ هِجان فِي مُصابِ هِجانِ(٣)

يقدم الشاعر فكرته بطريقة حوارية، فيتخيل الشاعر أناساً يعزونه بأن يتأمل هل حمت القلاع الحصينة، أو الخيول السريعة إنساناً من الموت؟! وفي تقديم الشاعر (بحصن) إشارة إلى أن الإنسان يعتمد على الأسباب ويظنها تدفع عنه الموت.

فيرد عليهم الشاعر مسلِّما بما يقولون، فالموت لا يستطيع أحد أن يدفعه عمن قدر عليه، ولكن مما يسلي الشاعر ويدفع حزنه أنه كريم متميز أُصيب بفقد ابنه الذي هو أيضاً كريم متميز.

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٣٦٢.

(٢) سورة آل عمران، آية ١٦٨.

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٠.

هجان: بيضاء لينة الترب، الهِجان: الخيار من كل شيء. لسان العرب، مادة (هجن).

ويظهر أن عاطفة الشاعر لم تكن قوية في هذه الأبيات، فالصنعة البديعية ظاهرة فيها (تفرس-فارس)، (بحصن-بحصان)، (الردى-لا رد).

وقد وظف الشاعر جرس التشديد في بعض الكلمات، فمثلاً (تفرّس) إشارة إلى أن يبالغ في التأمل والتفحص حوله، (يوقّي) دلالة على أن الفارس مهما بالغ في الوقاية فإن الموت سيصل إليه، (ردّ) وما فيها من ضغط على الأسنان يفيد شدة الحسرة والألم على عدم مقدرته دفع الموت عن ابنه.

ويعبر لسان الدين بن الخطيب عن إتيان الموت للجميع وأن لا دافع له، فيقول في قصديته الطويلة التي رثى بها أبا الحسن المريني:

والخَلْقُ زرْعٌ للحَصادِ مآلُهُ		وإذا استَحقّ فَما عسى إنْظارُهُ
فإلى المَماتِ إذا استهلّ حَياتُهُ		وإلى المشيبِ إذا أطَلَّ عِذارُهُ[1]

استقى الشاعر هذه الصورة من بيئته الأندلسية الوافرة الخضرة، فالناس بل جميع ما خلق الله مثل الزرع، مخصوص للحصاد والأخذ، فحين حلول نضج الثمار لا يصح تأخير قطفها وإلا ستفسد، وكذلك الإنسان إذا انتهى ما قدره الله له من بقاء في الدنيا وجب رحيله عنها.

ويرسم الشاعر صورة عكسية، فالإنسان يظن أنه بعد الولادة يزيد عمره، وهو حقيقة ينقص، فبمجرد ولادته يبدأ العد التنازلي لعمره، وكذلك الإنسان يغتر إذا بدت عليه ملامح الشباب والفتوة، وهي حقيقة علامات لاقترابه من المشيب فالموت، وقد بدأ الشاعر كلا الشطرين بالخبر، الجار والمجرور (إلى) الذي يفيد انتهاء الغاية، فكل شيء له غاية يصل إليها، فالحياة للممات والعذار للشيب.

وكون الموت إذا جاء فلا يدفعه أي شيء لذلك فإنه **لا يُرد ولن يعود** حتى يأخذ الروح التي أُمر بقبضها، وقد صور الشاعر ابن حمديس عدم مقدرة الإنسان على رد الموت بصورة مفزعة فقال في رثاء عمته وتعزية ابنها:

فكيفَ نَردّ الموْت عَنْ مُهجاتنا		إذا غَلبت منه ضراغمةُ الغلبِ[2]

يقدم الشاعر فكرته بأسلوب استفهامي، ليشاركه غيره هذه الفكرة، فيتساءل عن الطريقة التي يمكن بها أن ندفع الموت عن ذواتنا المحببة إلينا، ثم يكتشف أن ذلك أمر مستحيل، ويعبر عن ذلك بصورة فيها قوة، فنحن لا نستطيع دفع الموت؛ لأن الموت كالأُسد الغالبة لكل غالب. ومما يدل على رغبة الشاعر أن يشاركه الناس في التأمل في الفكرة التي يطرحها استخدامه لضمير تكلم الجمع (نرد-مهجاتنا). وفي اختيار الشاعر كلمه (مهجاتنا) براعة فالمهجة النفس وخالص ما يملك الإنسان، فيجب أن نحرص على دفع الموت عنها. ويعبر الشاعر عن فجأة

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤٤/١.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٥.

الموت ومباغتته للإنسان، ولذلك لا يستطيع الإنسان رده، وطالما أنه لا يرد ففي ذلك تسلية؛ لأنه بذلك لا يختص أشخاصاً دون آخرين، ولا يستطيع أي أحد دفعه مهما كانت قوته.

٣- الموت **لا مفر منه**: مهما حاول الإنسان الهروب من الموت فإنه سيلحقه، قال تعالى: { أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي ´ µ ¦ }(١)، ومعلومة قصة وزير سليمان # مع ملك الموت(٢). ولذلك يرسم أمية بن عبد العزيز الداني في رثاء صديق له مجموعة من الصور التي توضح عدم إمكانية الفرار من الموت فيقول:

أيها المبتغي مناصًا من المو ... ت رويدًا فلاتَ حين مناصِ
قهرَ الموتُ كل عزّ وأوهى ... كل حِرزٍ وفضّ كل دِلاصِ
لَو حَلَلنا عَلى الذُّرى في الصَّياصي ... ما طَمِعنا مِن الرَّدى بِخلاصِ(٣)

فيبدأ بالنداء وهو صوت يردده الإنسان عند الحاجة أو الافتقار إلى الشيء، وينبعث من أعماق النفس، فهو يلفت انتباه هذا الإنسان الذي يبحث عن الفرار والروغان من الموت بالتمهل والتعقل، مهلاً وتعقل فلا يستطيع أحد الفرار من الموت. وقد استخدم الشاعر التعبير القرآني ذاته: { 5 6 7 }(٤)، وقد جاء الشاعر بالمصدر (رويدا) دعوة منه إلى المبالغة في التمهل والتعقل.

ثم يبين الشاعر في البيت التالي غلبة الموت وقوته، فهو يغلب كل صاحب سلطان، ويضعِف كل من التجأ إلى حصين، وكسر الموت وفرق كل من ظن أنه احتمى من الموت. وفي تعبير الشاعر بالأفعال الماضية (قهر-أوهى-فض) إشارة إلى قوة الموت لملازمة هذه الصفات له. وفي تكرار الشاعر (كل) تأكيد على عدم إمكانية الفرار من الموت.

وهذا الموت أينما حاول الإنسان الفرار منه فإنه سيلحقه، فلو صعد أعالي الجبال، بل وعليها الحصون، أملاً في الفرار منه، فلن يحصل ذلك لإنسان. وتجلت براعة الشاعر في استخدامه حرفي الجر (على-في) حيث أفاد الأول شدة العلو والارتفاع، وأفاد الثاني كمال الإحاطة والتحصن، ومع ذلك فقد أتى الموت في المرتفع الحصين.

---

(١) سورة النساء، آية ٧٨.

(٢) ذكر القصة الأبشيهي في كتابه: المستطرف في كل فن مستظرف، في الباب الحادي والثمانين: في ذكر الموت وما يتصل به من القبر وأحواله.

(٣) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١١.

دلاص: درع لينة ملساء. لسان العرب، مادة (دلص).

الصياصي: الحصون. لسان العرب، مادة (صيص).

(٤) سورة ص، آية ٣.

والشاعر يُدخِل في قلب سامعه الرهبة من الموت، فلم يذكره بالضمير وإنما صرح بذكره في كل بيت (الموت-الردى). ورغبة من الشاعر في مشاركة غيره استخدم ضمير المتكلمين، بينما كان قد بدأ بضمير الغائب.

وتتجلى مهارة ابن حمديس في رسم صورة الصيد للموت، فقال عند رثاء ابن أخته:

والموتُ يُدْرِكُ والفرار مُعقِّلٌ		من فرّ عنه على سَرَاة جوادِ[(١)]

يبدأ الشاعر بيته بجمل خبرية تقريرية، إشارة منه إلى أن جميع البشر مقرّون بهذه الفكرة، وهي أن الموت يلحق الجميع، بل إن ما يظنه الإنسان سبيلاً للهرب من الموت هو في حقيقة الأمر مقيِّد للإنسان للهرب منه، فمن حاول الهرب من الموت على أسرع الدواب فإنه لن يستطيع الفرار من الأجل.

وقد صور ابن حمديس هذه الصورة مما عايشه من غزو لأعداء الإسلام على ديار المسلمين، فقد شهد سقوط بعض قلاع المسلمين وهروب المسلمين عنها.

وقال ابن حمديس يرثي الشريف الفهري علي بن أحمد الصقلي مبيناً عدم مقدرة أحد رد الموت:

فَلَو رُدَّ مِن كَفِّ المَنِيَّةِ هالِكٌ		بِنَوحِ بَناتٍ كانَ أوَّلَ مَنْ رُدّا[(٢)]

استخدم الشاعر في إيضاح مراده ما لا يكون، فلو اُفترض أن إنساناً يرجع بعد الموت ويفلت من يده، بأي طريقة كانت لكان المتوفى، ولذلك بنى الفعل للمجهول (ردّ)، ولكن ليقين الشاعر أنه حتى لو عاد فإنه سيموت مرة أخرى، فإنه جعل نائب الفاعل كلمة (هالك) واسم فاعل دلالة على لزوم صفة الهلاك له، وفي تنكيرها إشارة إلى أي هالك سواء أكان عظيماً أم حقيراً. ثم يتخيل الشاعر لو أن شيئاً يكون سبباً لعودة ميت لكان البكاء عليه، وخاصة من بناته، وكان المتوفى أول من عاد بعد الموت؛ لحرقة بكاء البنات عليه، وحذف اسم كان إشارة منه إلى أن المتوفى لن يعود. وقد عبر الشاعر بهذه الصورة مما عاناه هو، فقد رأى شدة بكاء ابنته عليه حتى أهلكها ذاك البكاء، ولذلك نكر الشاعر (بناتٍ) إشارة إلى أنه لا يشترط أن تكون بنت المتوفى من صلبه، بل قد تكون ممن أحسن إليها ورعاها.

ويصور أبو جعفر أحمد بن جرج عدم نجاة أحد من الموت فيقول راثياً أبا بكر بن عمار:

مَوارد خَفِيَتْ عَنْهُ مَصادِرُهَا		وَالحَيْنُ مَا بَيْنَ إِيْرَادٍ وَإِصْدَار
وَهل مُعَمِّرُ قومٍ خالدٌ أبدا		ولو غدا العمرُ موصولاً بأعمار[(٣)]

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٢٠.
(٢) نفسه، ص١٦٥.
(٣) الذخيرة، ٣/٣٤٣.

يقدم الشاعر فكرته بألفاظ سهلة بارعة في نقل الحقائق وبشكل فني، وقد استخدم صورة مقنعة، فقد صور الشاعر أن المتوفى انساق وراء الخوض في طلب الإمارة بعد أن كان وزيراً عند المعتمد، فغره بريق الإمارة وأتاه، ولكن غابت عنه نهاية هذا الأمر والرجوع عنه، وهي الموت؛ لأنه غَدَرَ المعتمد، وكذلك الموت نبع ماء، يقدم إليه أناس ويرحل عنه آخرون.

ثم يصور بأسلوب استفهامي أن الموت مصير جميع البشر، ولن ينجو منه أحد، حتى لو أعطينا الإنسان أعمار غيره من البشر فإنه لن يخلد، وفي استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام رغبة في إيصال الحقائق للغير وتثبيتها، وفي تكرار الشاعر للمصدر (عمر) بيان لعاطفة حزنه على المرثي ابن عمار الذي يفيد اسمه المبالغة في طول العمر ولكن الأجل اختطفه.

وأبو حاتم الحجاري في رثاء القاضي ابن أدهم يبين أن لكل شيء نهاية:

كَالبحرِ كان فَنَهْنَهتهُ مَنيةٌ   فَغَطَّت بِه وَلكلِّ بحرٍ ساحل[(١)]

فهذا القاضي كان كالبحر في كرمه وعطائه للناس، ولكن الموت قطع خيره عن الناس فأخمل ذكره، ثم يقدم حكمته وهي أن لكل شيء نهاية، فأي بحر مهما امتد فإن له ساحل. وفي تنكير كلمة (منية) إشارة إلى أن الموت أتاه من غير توقع، ومما يؤكد ذلك الفاءات المتتالية (فنهنهته-فغطت). وكلمة (غطت) بحروفها تفيد استعلاء الموت عليه (الطاء)، وسرعة قضائه عليه (التاء الساكنة).

وبما أن الموت لا يستطيع أحد أن يفر منه فهو **يصيب الجميع**، ولا يختص بأناس دون آخرين بل إنه يأتي على جميع البشر والمخلوقات، قال تعالى: { n o p q ׀ }[(٢)]، فهو يصيب الشريف والحقير، وفي ذلك تعزية وتصبير للمتوفى وذويه. يفتتح ابن عبدون قصيدته في رثاء الوزير الفقيه أبي مروان عبد الملك بن سراج بقوله:

ما مِنكَ يا مَوتُ لا واقٍ وَلا فادي   الحُكمُ حُكمُكَ في القاري وَفي البادي[(٣)]

يظهر أن عاطفة الشاعر ضعيفة تجاه المرثي ولذلك غلب الجانب العقلي والحكمي على البيت، حيث إن الشاعر رثاه ضمن من رثاه من الشعراء، فالبداية جميلة فيها حكمة ممزوجة بتفكير وتقرير أن الموت لا ينجو منه أحد، فيبدأ الشاعر قصيدته بالنفي (ما) ثم يأتي بكاف الخطاب لشيء لم يذكره، فينادي هذا الشيء المبغوض إلى نفسه بـــ(يا) البعد، ثم أكد النفي بـــ(لا) النافية للجنس، حيث أدخلها على اسمين منقوصين، إشارة منه إلى نقص الإنسان وضعفه؛ لأنه لا يستطيع أن يحمي نفسه أو ينقذها من الموت، بل يقرر مكرراً بأن الأمر أمر

---

(١) نفسه، ٣/٤٩٦.

غطى: اعتلا. مغطي القناع: خامل الذكر. غطّاه: واراه وستره. لسان العرب، مادة (غطي).

(٢) سورة آل عمران، آية ١٨٥.

(٣) الذخيرة، ٦١٩/١.

الموت (الحكم حكمك) يصيب من يشاء ويترك من يشاء بأمر الله، يستوي في ذلك جميع الناس أينما كانوا. وإشارة منه لإحاطة الموت بالجميع استخدم (في) التي تفيد الظرفية والإحاطة.

وإذا كان ابن عبدون قد أعطى الموت السلطة المطلقة على جميع الناس، فإن أحمد بن عبد الله بن طريف يعلي من شأن الموت عند رثاء الوزير عبد الملك بن سراج، وأنه لا تقف أمامه الحواجز فيقول:

يُبيحُ الحِمامُ مَنيعَ الحِجاب		وَيسري إلى المرءِ مِن غَير بَاب
وَلم أرَ أَنفذَ مِن سَهمِهِ		وأفوزَ مِن قِدحه بِالغِلاب
أَلم تَره كَيف هَدَّ الهُدى		وأَصمى العُلا بأليمِ الُمصاب[1]

أبدع الشاعر حيث بدأ مقطوعته بلفظة (يبيح) التي تفيد ظهور الشيء والمجاهرة به، فالموت يأخذ أرواح الناس مجاهرة ولا يستطيع أحد دفعه، وجعل الفعل مضارعاً دلالة منه إلى أن هذا الأمر يتجدد ويتكرر كل يوم بل كل لحظة، فمهما وضعت أمامه من حواجز فإنه سيصل إلى مقصوده، واللفظة فيها خفة تفيد عدم وقوف الحواجز أمامه على عكس (يستبيح) التي تدل على الجهد والقوة في الوصول إلى المقصود. والموت يدخل على الناس ليلاً أو نهاراً دون حاجة إلى طرق الأبواب.

ثم يستخدم الشاعر صورة حربية فروسية تأكيداً لقوة الموت، بدأها بالنفي تأكيداً لمراده من عدم وجود من يصيب هدفه بدقة وقوة مثل الموت، ثم يعبر في الشطر الثاني بصورة جاهلية، فقدح الموت هو الذي يربح دائماً ولا يوجد قدح آخر يمكن أن يتفوق عليه.

وفي البيت الثالث يعبر الشاعر بأسلوب الاستفهام المنفي ليبالغ في تصوير عظم المصيبة التي نزلت، وهي فقد هذا الفقيه، ورغبة منه في مشاركة سامعه معه، فيقول له: لقد رأيتَ بعين بصرك وبعين بصيرتك أن هذا الموت قد كسر وأودى بهذا الفقيه الذي كان منارة هداية، ويعود الشاعر ويستخدم صورة السهم مرة أخرى، فهذا الموت أصاب هذا الوزير صاحب المكانة العالية بطامة موجعة لمن حوله. وفي استخدام أفعل التفضيل (أنفذ-أفوز-أصمى) وسيلة سهلة وسريعة لنقل مضمون إصابة الموت للجميع.

أما ابن سهل الأندلسي فيقدم حكمة ويرسم صورة قتالية يعزي بها أبا بكر محمد في وفاة والده ابن غالب فيقول:

بَقاءُ الفَتى سُؤلٌ يَعِزُّ طِلابُهُ		وَرَيبُ الرَدى قِرنٌ يَزِلُّ مُصاولُه[2]

---

(١) نفسه، ٦٢١/١.

قِدْح: وهو السهم الذي كانوا يستقسمون به. لسان العرب، مادة (قسم).

(٢) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص١٢٧.

يفتتح الشاعر تعزيته بمعنى معروف وهو أن البقاء مستحيل، ولكن يصوره بمعنى سهل ولفظ جميل، فإذا كان من هو في عمر الفتوة والقوة فإنه لا يخلد في الدنيا فكيف بمن كبرت سنه، ويصور الشاعر رغبة الإنسان البقاء في الدنيا مثل مَن يطلب مِن شخص أمراً عسيراً بل مستحيلاً لا يستطيع أن ينفذه له، وفي الشطر الثاني يقدم صورة فيها قوة، فيصور حادث الموت الذي يصيب جميع الناس بأنه مثل المتنافسَين المتساويين في القوة، فإن الإنسان يهزمه الموت.

والبيت فيه معانٍ متضادة، ذلٌ للسائل وهو الإنسان، وعز للمسؤول وهو الموت، هزيمة للمقاتِل وهو الإنسان، وانتصار للقاتل وهو الموت، والصور المتقابلة تفيد تبدل الأحوال من النقيض إلى نقيضه.

وجميع كلمات البيت أسماء، عدا (يعز -يزل)، والمضارع يفيد الاستمرار، فالموت مستمر في إهلاك الناس ولن يتوقف عن ذلك.

والشاعر الأعمى التطيلي يمزج حزنه بحكمة وصورة حربية، حيث قال في رثاء بعض النساء:

كلُّ سَيُودِي وإنْ طالت سَلاَمَتُهُ يا حاملَ الحربِ لا تغترّ بالظَّفَرِ(١)

يبدأ الشاعر بيته بلفظة العموم (كل) المنونة؛ لتدل على أن جميع المخلوقات سيصيبها الهلاك، وفي استخدام الشاعر للسين إشارة إلى أمل الإنسان، فالإنسان على الرغم من يقينه بالموت فإنه يؤمل ويمني نفسه بأنه سيعيش أكثر من غيره، ولكن الموت قريب منه. ولم يقل الشاعر وإن طال عمره، بل قال (وإن طالت سلامته)؛ لأن طول العمر قد يحصل للإنسان مع وجود المكدرات من مرض وهموم، لكن الذي يتحدث عنه الشاعر شخص سلم في حياته من منغصاتها، ومع ذلك أتاه المنغص الأكبر وهو الموت. وفي الشطر الثاني ينادي الشاعرُ صاحبَ المكانة العالية الذي يحمل في قلبه الشجاعة والفروسية، التي تجعله واثقاً من نفسه وظفره، فينهاه عن الغرور والظن أن الظفر سيكون مصاحباً له دائماً، بل إنه سيأتي عليه اليوم الذي ألمح إليه (سيودي وإن طالت سلامته). والإضافة في النداء إضافة تعظيم لشأن هذا المحارب، كأنه مديرٌ لشؤون الحرب كلها. ووصف الشاعر هذا المشارك في الحرب بصورة معنوية ولم يصفه بصورة محسوسة؛ لأن الشاعر كفيف لم يبصر سلاح المحارب وضربه.

وإن كان الأعمى قد عبر بصورة حربية، فإن ابن شهيد يبكي مكانته ويعزي نفسه بهذه الرائية فيقول:

يَقُولُونَ قد أَوْدَى أَبو عامِرِ العُلا أَقِلُّوا فقِدْمًا ماتَ آباءُ عامِرِ
هو المَوْتُ لم يُعْرَفْ بأجْرَاسِ خاطِبٍ بَلِيغٍ ولم يُعطَفْ بأَنْفاسِ شاعِرِ

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٦٩.

ورجل حَرْب ومِحرب: شديد الحرب شجاع. لسان العرب، مادة (حرب).

ولم يَجْتَنِبْ للبَطْشِ مُهْجَةَ قادِرٍ	قويٍّ ولا للضَّعْفِ مُهْجَةَ صافِرِ
يَحُلُّ عُرَى الجَبَّارِ في دار مُلْكِهِ	ويهفُو بنَفْسِ الشاربِ المتساكِرِ
ولَيْسَ عَجِيباً أَن تدانَتْ منيّتي	يُصَدقُ فيها أَوّلي أَمْرَ آخِري(١)

إن بكاء النفس يحمل الصدق الفني والحرارة المتدفقة، ولذلك فإن الشاعر يتخيل ما سيقوله الناس بعد موته: لقد هلك أحمد بن شهيد الوزير صاحب المكانة العالية، المكنى بأبي عامر، أي أنه سيعمر طويلاً، ولكن مجيباً يجيبهم أو أن الشاعر نفسه يجيبهم عندما يتذكرون هذا البيت: إن الخطب يسير لا يحتاج إلى التعجب، فجميع آبائه إلى آدم # أصابهم الموت. وعبر الشاعر بـــ(قد) التي تفيد تحقق وقوع الفعل عند دخولها على الماضي، والشاعر لا يزال على قيد الحياة؛ لأنه متيقن من نزول الموت. وفي استخدام الشاعر الأمر (أقلوا) نهي حاسم عن الخوض في الشماتة أو التعجب.

ثم ينوح الشاعر على نفسه معدداً بعض مفاخره، فالموت لا يترك الخطيب المفوه، ولا يُدفع عن الشاعر المتمكن، فهو قد جمع بين هاتين المقدرتين الأدبية الخطابة والشعر. وفي تعبير الشاعر بالجمع (أجراس-أنفاس) إشارة إلى أن هذا الخطيب وذاك الشاعر مهما بلغت مكانتهما فإن الموت سيصيبهما كما يصيب غيرهما. ويوحي بناء الشاعر الفعل (يعرف-يعطف) للمجهول كراهته للموت.

ويكمل الشاعر صوره المتلاحقة في تقرير أن الموت يأتي على الجميع ولا يترك أحداً، فليس بدعاً أن يصيب أبا عامر، فالموت لا يهاب العظماء والوجهاء فيبتعد عن طريقهم لمكانتهم وقوتهم، كما أنه لا يترك الضعفاء الفقراء لضعفهم وفقرهم، فالموت لا يخاف ولا يرحم.

وقد كرر الشاعر في هذين البيتين النفي أربع مرات تأكيداً على أن الموت لا يترك أحداً، ولكن في حالة القوة والوجاهة استخدم (لم) التي تفيد التحول، أما عند ذكر الضعيف فاستخدم (لا) النافية، حيث لم يتغير من حاله في الظاهر شيء.

والموت يأتي على الإنسان المتجبر الذي أحاط نفسه بجميع أنواع الأشياء التي تحميه من أن يصيبه سوء أو مكروه، فيأتيه الموت ويزيل هذه الأمور واحدة واحدة دون عناء، وأجاد الشاعر في تصوير هذه الحاميات بأنها مثل عقد الحبل، فيأتي الموت ويفكها كلها فيصبح الحبل لا عقد فيه، وبذلك يصل الموت إلى مراده، وهنا رسم صورة لقوة الموت في وصوله إلى مراده، وبالمقابل يرسم الشاعر صورة لرقة الموت في وصوله إلى هدفه، فصور الإنسان الغافل

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص١١٣.

المهجة: دم القلب، الروح. لسان العرب، مادة (مهج).

وقد صَفِرَ بالكسر، وأَصْفَرَ الرجل فهو مُصْفِرٌ، أي افتقر. بسان العرب، مادة (صفر).

هفا: أسرع وخف. لسان العرب، مادة (هفا).

عنه بأنه مثل من يريد إذهاب عقله بخمر أو غيرها، فإن الموت يخف إليه ويسرع بطرب، من جنس ما كان يعمله. وقدم الشاعر هنا صورتين دقيقتين ومعبرتين، وقد أجاد في اختيار كلماته حيث أجاد في استخدام كلمة (يحلّ) المشددة في جانب القوة، وكلمة (يهفو) الخفيفة النطق في جانب الرقة واللين. والباء في (بنفس) تفيد المصاحبة، فالموت يكون في معية هذه النفس المنتشية بلطف وملاينة حتى يأخذها.

يختم ابن شهيد هذه الأبيات المختارة بناحية فلسفية، فيرى أنه ليس مستغرباً أن يقرب موته، وقدم (عجيباً) خبر ليس على اسمها المصدر المؤول؛ لأن الاهتمام بالعجب الذي ذكره في أول هذه الأبيات من تعجب الناس من وفاته. وفي كلمة (تدانت) التي على وزن (تفاعل) إشارة إلى أنه هو يقترب من الموت والموت يقترب منه حتى يتم اللقاء بينهما. ثم يذكر الشاعر الناحية الفلسفية في بيته وهي أن الإنسان قد جاء من العدم وبالتالي فإنه سيعود إلى العدم. والشاعر مشغول بذاته وما هو فيه، ولذلك كثرت ضمائر المتكلم في هذا البيت. وقد أبدع الشاعر في استخدام الأسلوب التقريري التعجبي؛ لأنه أقوى في تأكيد المعنى والدلالة عليه وتوضيحه وتقويته من استخدام الأسلوب الخبري التقريري العادي الذي يخلو من التعجب.

والأبيات تعبر عن شحنة شعورية حزينة مستسلمة أمام قدر الله، فالشاعر معترف بأنه سيموت فاستخدم مجموعة من الاستعارات في إيضاح مراده وأنه سائر على درب آبائه الذين سبقوه موتاً وفناء، بل والناس تبع له في ذلك. والأبيات مزدحمة بالصور المتقابلة، وذلك محاولة من الشاعر إلى كشف حال الموت، وأنه يصيب الجميع ولا يستثني أحدا، وفيه طرافة أن الموت يجمع بين المتضادات.

ويفتتح الرصافي البلنسي إحدى قصائده الرثائية، بحقيقة مجردة وهي أن الموت سيصيب الجميع، ولكنه يقدمها بصورة فنية رائعة حيث يقول:

رَمِيَّ المَوتِ إنَّ السَهمَ صابا		وَمَن يُدمِن عَلى رَميٍ أَصابا(١)

بدأ الشاعر قصيدته بالمنادى مباشرة ولم يذكر أداة النداء؛ لأن اهتمامه منصب على الإنسان الغافل عن الموت ويريد سرعة تنبيهه، فيقول له أنت مثل الغرض الذي يُجعل مرمىً للسهام، ونداء الإضافة أفاد التخصيص بأن المراد المرمي بالموت لا غير، فالشاعر يصور الإنسان أنه لن يُصاب من شيء إلا الموت فقط، هو الذي يصيبه فيقضي عليه، فهو أعظم مصيبة تصيب الإنسان. وبرع الشاعر باستخدام وزن (فعيل-رمي) بمعنى (مفعول) مبالغة منه في ملازمة الموت للإنسان. ثم يقرر أن ما كان يُخاف منه قد حصل، ويقدم ذلك بصورة فنية حيث أصاب سهم الموت المرثي. وبأسلوب رقراق وألفاظ سهلة وصورة جميلة يقدم الشاعر

(١) ديوان الرصافي البلنسي، ص٤٠.

حكمته وهي أن من داوم وأكثر من التدرب على إصابة غرض، فإنه بعد ذلك لن يخطئه، والموت قد أصاب أقواماً وأمماً من آدم # إلى هذا اليوم، فلن يخطئ إصابة المرثي، فلا داعي للحزن على فراق المتوفى.

يقدم ابن الزقاق البلنسي صورة رائعة معبرة عن إصابة الموت لجميع الناس، وقد استفاد من اللون المحلي، فهي صورة من مدينته الساحلية والتي يجري فيها نهر أيضاً فيقول:

وَمَا الناسُ إلا خَائضِو غَمرةِ الرَّدَى　　　فَطافٍ عَلى ظَهر التُرابِ وَراسِبِ(١)

تتجلى عبقرية الشاعر الفنية في أنه حصر جميع الناس بأنهم مقتحمو ماء يعلوهم يصعب عبوره، مشاةً وركباناً، والناس في هذا العبور على قسمين، فمنهم من يعلو الماءَ حتى يصل إلى الضفة الأخرى، ومنهم من ينزل في القاع هذه الغمرة، وهذه الغمرة ما هي إلا الموت، فمن الناس من يسلم منه إلى حين، ومنهم من يأتيه الموت سريعاً، ولكنه يصيب الجميع فلا موجب للجزع.

وبالإضافة إلى سهولة المعاني ووضوح الأفكار فقد قدمها الشاعر بصورة جميلة، وقد أجاد الشاعر في استخدام كلمة (خائضو) اسم الفاعل وفي ذلك تأكيد أن جميع الناس سيخوضون هذه الغمرة، وأبدع الشاعر في اختيار كلمة (غمرة) التي كثيراً ما تستخدم مع الموت فيقال غمرات الموت، كما تفنن باستخدامه الفاء (فطاف) دلالة على أن من قدر الله عليه السلامة من الموت إلى حين لن يجد مشقة، ولكن التعب والعناء لمن كُتب عليه الغرق في لجة الموت (وراسب).

ويعزي ابنُ فركون يوسفَ الثالث في أخيه أبي الحسن علي برسم صورة جميلة تُنزِل على قلبه الصبر والسلوان فيقول:

عَزاءً فإنّ الخَطْبَ قد جلّ موْقِعا　　　وصبْرًا وإن لمْ يُبْقِ للصّبْر موضِعا
تأسَّ أميرَ المُسْلِمينَ فإنّهُ　　　ورُودُ سَبيلٍ لمْ يزَلْ مُتوقّعا(٢)

لقد بدأ الشاعر قصيدته بلفظة (عزاء)، ثم ذكر هذا البيت الذي يعتبر البيت الثاني في القصيدة، ثم بدأ بيته الثالث بلفظة (تعزّ)، ويكرر الشاعر في هذا البيت العزاء أيضاً بلفظة (تأس)، فإن فَقْدَ الأخ شديد الوقع على القلب، فيطلب الشاعر من هذا الأخ –وهو أمير المسلمين- الواله على فقد أخيه، الذي ترك الفقدُ في قلبه اللوعات والحسرات على فقد أخيه، يطلب منه أن يقتدي في الصبر والعزاء بمن سبقوه، ثم يصور القدوم على الموت بأنه مثل الإنسان الذي يعلم أنه يجب أن يسافر ويسير في طريق رحلته.

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١١٠.

(٢) ديوان ابن فركون، ص٣٥٨.

تجلت مهارة الشاعر اللغوية في استخدامه لكلمة (تأس)، فحرف السين يدل على الأسى والأسف بما فيه من ضغط على الأسنان عند نطقه، وزاد من ذلك المعنى التشديد، كما أن وزنها (تفعّل) الذي يفيد التكلف والمبالغة في الصبر؛ لأن مصيبته عظيمة بفقد أخيه، وفي ذلك تجسيم للحزن والعويل. وفي حذف أداة النداء إشارة إلى قربه من أمير المسلمين ورغبته في مواساته مع حفظه لمكانته، وقد استخدم الشاعر أسلوب التأكيد (إنه) مع يقين الشاعر بإيمان الخليفة بوقوع الموت على الجميع؛ ليزيد في تعزيته وتسليته. وفي تعبير الشاعر بالمضارع (يزل) أن الناس مستمرون في السير في هذا الطريق وهو طريق الموت إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وإذا كان ابن فركون قد قدم صورة الطريق فإن ابن حمديس يقدم صوراً متتالية معبرة عن الموت وأنه لا يترك أحداً أينما كان ومَن كان، فيقول في رثاء ابن أخته:

وينَالُ ما صَدَعَ الهواءَ بخافقٍ موتٌ ومن قَطَعَ الفَلا بِسُهادِ
ويسومُ ضيمًا كلَّ أعصمَ شاهقٍ ريبُ المنون وكلَّ حيَّةِ وادِ
وهِزبرَ غابٍ يحتمي بمخالبٍ يُرْهَفْنَ من غير الحديدِ حِدادِ
يَسري إلى وَجهِ الصباحِ وإنّما مصباحُهُ من طَرْفِهِ الوقّادِ [(1)]

إن الموت يصيب الجميع، سواء منهم من ارتفع إلى الأماكن العالية من طيور وغيرها، أو من قطع الصحراء بهمة ونشاط ودون توقف، فالموت يصل إلى الطيور المرتفعة المتميزة ويعيث فيها قتلاً، بل ويصل إلى الحيات في جحورها في بطون الأودية، فلا يستطيع أحد الفرار منه. والموت يصل إلى الأسد الذي في وسط الغابة، ولا يكتفي بحماية كونه في وسط الغابة فتحميه بل تحميه أيضاً مخالبه الحادة الرقيقة التي تقطع كل شيء كأنها السيوف. وهذا الأسد متميز فهو متقن للصيد، فهو يخرج صباحاً ليصيد، ولتميزه وحدة بصره يستطيع أن يصيد ليلاً.

وفي اختيار الشاعر لهذه الحيوانات لما تميزت به بين أفراد جنسها، فالموت يصيب من الطيور أقواها وهي الصقور التي تعيش في أعالي الجبال، ومن الزواحف أفتكها وهي الحيات، ومن الدواب أشرسها الأسد ملك الغابات. وقد عبر الشاعر بمهارة عن مقدرة الموت للوصول إلى جميع المخلوقات عندما أخّر الفاعل في البيت الأول (ويَنَالُ ما صَدَعَ الهواءَ بخافقٍ موتٌ) و (ويسومُ ضيماً كلَّ أعصمَ شاهقٍ ريبُ)، فمهما تميزت المخلوقات وابتعدت فإن الموت سينالها. واستخدام الشاعر واو رُب (وهزبر) دلالة على قلة هذا النوع من الأسود وأنه نادر متميز.

---

(1) ديوان ابن حمديس، ص١٢٠-١٢١.

سومت على القوم إذا أغرت عليهم فعثت فيهم. لسان العرب، مادة (سوم).

يقال غراب أعصم في أحد جناحيه ريشة بيضاء. لسان العرب، مادة (عصم).

ويتحسر ابن حمديس على ما أصاب بنيته التي تبناها، فقد كانت ذات عاطفة جياشة لا تُدانى، حيث أشيع أن أباها قتل، فأقامت عليه العزاء وحزنت حزناً شديداً كان سبباً في وفاتها، ثم تبين كذب الخبر، فقال معبراً عن أن الموت ينال العِظام في كل شيء:

رَجَعتُ إلى ذِكرِ الحِمام فإنَّهُ   له زَمَنٌ ملآن بالغَدْرِ والخَتْلِ
وكَم لَقوَةٍ من قُلَّةِ النيقِ حَطّها   إلى حيثُ تُفْنيها الذبابَةُ بالأَكلِ
وقَسوَرَةٍ أَفضى إلى نَزعِ روحِهِ   وشقّ إليها بين أنيابه العُصْلِ
فَما لِلرّدى مِن مَنَهلٍ لا نُسيغُهُ   ووارده يَغْنى عن العَلّ بالنّهلِ[1]

إن الموت يأتي على الجميع ولكنه خادع لهم دائماً، حيث أخذ هذه البنت وهي في حال من الحزن على أبيها الذي ظنت أنه قد توفي، فالموت أتى على كثير من إناث العقبان في أماكنها المرتفعة جداً اللاتي نادراً ما يغادرنها رعاية لفراخهن وعطفاً عليهم، ومع ذلك فقد أدركهن الموت وأرداهن من هذه الأماكن الشاهقة حتى أكلهن الذباب الضعيف. بل إن هذا الموت قد هجم على الأسود وأخذ أرواحها بالقوة على الرغم من اعوجاج أنيابها لقوتها وحدتها، فالموت يخترقها وينتزع أرواحها. وكذلك حال ابنته العظيمة بعطفها وحنانها اختطفها الموت. ثم يتساءل الشاعر متعجباً من النفس البشرية، ويصور بصورة جميلة نفور الإنسان من الموت، فالموت مثل مكان شرب الماء الذي من يشرب منه مرة يروى لا يحتاج للشرب مرة أخرى، فلماذا تنفر منه النفس؟!

تتضح عاطفة الشاعر الحزينة على فقد ابنته من خلال نعته للموت بصفتين مترادفتين (بالغدر والختل). واستخدم الشاعر (كم) الخبرية و(رب) التكثيرية المحذوفة في قوله (وقسورة) دلالة على أن الموت لا يترك أحداً إلا أصابه. وقد حاول الشاعر أن يسوغ للناس قبول الموت من خلال بيته الأخير، فقدم الحقيقة المقررة أن لا فرار منه بأسلوب استفهامي تعجبي.

وقد أتى ابن حمديس بصورة الطيور والأسود والحيات، مسايراً في ذلك ما جاء في الشعر العربي كثيراً، كما ذكر ابن رشيق فقال: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها"[2]،

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٤-٣٦٥.
القُلة أعلى الجبل. لسان العرب، مادة (قلل).
النيق: أرفع موضع في الجبل. لسان العرب، مادة (نيق).
ناب أعصل: معوج شديد. لسان العرب، مادة (عصل).
التعليل: سقي بعد سقي. لسان العرب، مادة (علل).
(٢) العمدة، ١٦٩/٢.

وهم بذلك متأثرون ببيئتهم التي يلتمسون العزاء في مخلوقاتها التي يدركها الموت، وإن لجأت إلى شعاب الجبال ورؤسها[(١)].

وإن كان ابن حمديس قد قدم في رثاء ابنته وابن أخته صورة من عالم الحيوان تعبيراً عن أن الموت لا يترك أحداً، فإنه عند رثاء القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي، قدم صورة مختلفة فقال:

كم مليكٍ وسوقةٍ وشُجاعٍ وجبانٍ وطائعٍ وَعَصِيِّ
نَشَرَتْهُمْ حياتُهُمْ أيّ نَشْرٍ وطواهُمْ حِمامُهُمْ أيّ طيِّ
فهمُ في حشا الضريح سواءٌ ولقد كان ذا لذا غَيْرَ سِيِّ[(٢)]

يبدأ الشاعر بمجموعة من الصور المتقابلة، والمفترض في الصور المتقابلة أنها تبرز الفوارق، ولكن يجمعها هنا شيء واحد وهو الموت، واستخدم الشاعر أسلوب التشويق، حيث إن البيت الأول مجرد مبتدأ، وجاء الخبر في البيت التالي، فهؤلاء جميعاً على اختلاف توجهاتهم وأفكارهم وأماكنهم فرقتهم الحياة وجمعهم الموت، وجرس حرف الشين في (نشرتهم) يفيد هذا الانتشار، والاشتقاق اللفظي (نشرتهم-نشر) أتى لتعميق فكرة التفرق في الحياة، إلا أنه جمعهم شيء واحد وهو الموت، والمد في (طواهم) يفيد إحاطة الموت بالناس جميعاً. وقد جانس الشاعر بين لفظتي (حياتهم-حمامهم) إشارة منه إلى أن الحياة والموت وإن كان بينهما بون شاسع، إلا أن التقارب بينهما كبير والعمر قصير، فالنهاية الموت. وتعبير الشاعر بالواو (وطواهم) يدل على أن الموت أخذهم بتراخٍ، فمنهم الكبير ومنهم الصغير، لكن بعد الطي والموت مباشرة أتى القبر، فعبر بالفاء (فهم)، وأخر الخبر (سواء)، وأتى بالجملة المعترضة (في حشا الضريح) لكي لا يظن ظان أنهم سواء في الحياة أو سواء في الممات، بل مختلفون، ولكنهم سواء جميعاً في أنهم قُبروا. والشاعر معني باختيار ألفاظه، فلفظة الحشا تفيد الظلمة وتذكر الإنسان بأنه كان في أحشاء أمه، والأرض أم الإنسان، فالجميع سواسية، ولكنهم عندما كانوا على ظهر الأرض، كانوا يشعرون بالتفاضل وعدم التساوي بينهم.

إن ابن دراج القسطلي يرسم الموت وأنه لا يترك أحداً، والصورة مستوحاة من حال المرثية، فهي امرأة ومن بيت الملك، فيقول في رثاء أم هشام المؤيد:

هلِ المُلْكُ يَملِكُ ريبَ المَنونِ أَمِ العِزُّ يَصْرِفُ صَرْفَ القضاءِ
هُوَ الْمَوْتُ يصدَعُ شَمْلَ الجميع وَيَكسو الرُّبوعَ ثيابَ العفاءِ
يَبزُّ الحياةَ ببطشٍ شديدٍ وَيَلقى النفوسَ بداءٍ عياءِ[(٣)]

(١) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٢٣٣.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٦.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٩٩.

هذا المقطع في بداية القصيدة، ويبدؤه ابن دراج مستفهماً باستنكار لردع غرور الإنسان بجاهه وسلطانه، فالملك الذي نافست عليه هذه المرأة لم يجعلها تتحكم بالموت كما تتحكم برعيتها، وهذه المكانة العالية أيضاً لم تدفع عنها ما قضاه الله وأمر به. والألفاظ على سهولتها إلا أنها تحمل في طياتها عاطفة صادقة في التحذير من الغرور بالدنيا، فـ(المُلك) لا (يَملك)، والمكانة لا تُصرف بل الذي يصرف القضاء، فكرر الشاعر من نفس الجذر إشارة إلى تباين الحالين، حال التصرف في الدنيا والضعف أمام الموت.

ثم وبأسلوب تقريري يخبر الشاعر أن الموت يفرق الأحباب والأصحاب والناس جميعاً بعضهم عن بعض، ويرسم صورة غريبة لما ينتج عن الموت، فبعد أن قدم صورة قاتمة وهي التفريق، يظهر للمتأمل كأنه يريد أن يقدم صورة مشرقة، فعبارة (ويَكسو الرُّبوعَ ثيابَ) غالباً ما تستخدم مع الربيع في تغطية الأرض بالخضرة والجمال، ولكن الشاعر يصد سامعها بأن الكساء هنا هو (العفاء) الزوال والهلاك، وصورة اللباس والثياب مما يتناسب مع المرأة، ولذلك ذكرها هنا؛ لأنه يرثي أم الخليفة.

ويبدو الشاعر متدرجاً في حديثه عن الموت، فهو لا يريد أن يصدم سامعه، فبدأ مستفهماً ليُلتفت إليه، ثم قدم حقيقة عنه بتفريقه الناس، ثم قدم عن الموت صورة مفزعة فالموت يأخذ الأرواح جهاراً لا خفاء، وبقوة وغلظة لا لين وسهولة، فيقابل الناس بمرض يعجزون عن علاجه، والموت لا علاج له.

ومما يدل على تدرج الشاعر في تقديم صورة عن الموت، أنه في البيت الأول صرح بذكره (المنون) ثم بدأ الشاعر يبعِده فذكر ضمير الغائب الظاهر (هو الموت)، وأخيراً ضمير الغائب المستتر (يبز -ويلقى).

وفي اختيار الشاعر للفعل المضارع (يبز -يلقى) إشارة إلى استمرارية الموت، فهو لا يأتي على أناس ويترك آخرين، وفي ذلك براعة اختيار من الشاعر.

وقد كرر الشاعر حرف الجر الباء دلالة على ملازمة هذه الصفات للموت دائماً، (ببطش- بداء)، فمرضٌ قبله وسكرات شديدة معه.

ويعرض لسان الدين بن الخطيب فكرة طريفة يسوغ فيها قبول الموت، فقال في رثاء أبي الحسن المريني:

لا يشْمَتُ الأعْداءُ كونَكَ في الثّرى		فالموْتُ حُكْمٌ ليسَ يُخْشى عارُهُ[(١)]

يبدأ الشاعر بيته نافياً فرح الأعداء بنزول مصيبة الموت على المتوفى، ثم يحسن الشاعر في تعليل عدم شماتتهم برسم صورة الجاني أمام القاضي، فإن أي حكم يصدره القاضي يعد ذلاً

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/٤٤٤.

أمام الناس، ولكن حكم الموت ليس فيه أي مذلة للإنسان؛ لأن الجميع سيقف هذا الموقف، فما من موجب للحزن على فراق المتوفى.

وفي استخدام الشاعر للضمائر تعبير عن عاطفته تجاه الميت وما أصابه، فهو لحبه للميت يراه أمامه (كونك) كاف الخطاب، أما الموت فأمر غير مرغوب به (عاره) هاء الغيبة.

وقد تفنن الشاعر في تقديمه خبر ليس (يخشى)، حيث ذكر في صدر البيت الشماتة والأعداء، فالتركيز هنا على الخوف لا على العار، وفي تأخيره للفظة العار إيماء إلى نفيه عن المتوفى.

ومن الشعراء من صور أخذ الموت لجميع الناس بصورة طريفة جداً، فمن ذلك بيت ميمون الخطابي يرثي عبد الله بن أحمد بن محمّد بن الجد ويعزي أباه عنه وهو يومئذ وزير إشبيلية وعظيمها فقال:

والموتُ مثلُ عَروضيّ يُقَطّعُ من		أبياتِهم كُلَّ موزونٍ ومكسورِ(١)

يعبر الشاعر عن فكرة معلومة عند الجميع وهي أن الموت لا يستثني أحداً، ولكن تجلت مهارته في التشبيه الطريف بألفاظ سهلة واضحة، حيث جعل الموت مثل عالم العروض الذي يقطع أبيات الشعر، فلا يترك بيتاً شعرياً سواء أكان موزوناً أم غير موزون إلا وقطّعه؛ لأن هذا عمله، وكذلك الموت لا يترك بيتاً من بيوت الناس إلا ودخله، سواء أكان أهله أهل جاه وثراء أم كانوا أهل فقر وذل.

وإذا كان الشاعران السابقان تناولا تصوير الموت بمجلس القضاء والعروضي، فإن ابن خفاجة في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة يصور الموت ويستفيد من صورة الصيد، فالموت لا فرار منه فيقول:

وَهَل مُهجَةُ الإنسانِ إلّا طَريدَةٌ		تَحومُ عَلَيها لِلحِمامِ عُقابُ
يَخُبُّ بِها في كُلِّ يَومٍ وَلَيلَةٍ		مَطايا إلى دار البِلى وَركابُ(٢)

المقطوعة مثقلة بكثير من المهارات الشكلية المتمثلة في حشد التشبيهات ومظاهر الطبيعة، فيرسم ابن خفاجة صورة للموت، وأنه يلاحق الإنسان ولا يتركه حتى يأخذه، فيبدأ مستفهماً متعجباً، هل نفس الإنسان وهي أغلى ما يملك إلا مثل الصيد المطارد، الذي تدور حوله العقاب لتنقض عليه وتفترسه، وكذلك الموت ينقض على الإنسان فيهلكه.

ولا يكتفي الشاعر بصورة واحدة بل يأتي بصورة أخرى تأكيداً على نزول الموت بالإنسان، فالمرء يجري بحياته كل يوم إلى حتفه، مثل القافلة تسير إلى مرادها دوابها والراكبون عليها، وكذلك الناس جميعاً بل المخلوقات كلها سيدركها الفناء.

(١) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٧.

وفي اختيار الشاعر للعُقاب دلالة على معرفة الشاعر بخصائص هذا الحيوان، فهو لا يصيد بنفسه وإنما يأخذ صيد غيره أو الميت حتف أنفه، وكذلك الموت يأتي إلى الإنسان فيأخذه دون عناء أو تعب.

قال لسان الدين بن الخطيب في تعزية عامر بن محمد بوفاة أخيه مصبراً إياه:

هوَ الموتُ في الإنْسانِ فصْلٌ لحَدِّهِ   فكيْفَ نُرَجّي أنْ نُصاحِبَ مائِتا[(١)]

إن الموت هو الذي يفرق الناس بعضهم عن بعض، فمنهم الحي ومنهم الميت، فهل رأيتم شخصاً يتخذ صديقاً له ميتاً؟! فالناس جميعاً سيصبحون موتى، { إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ }[(٢)]، لذلك يتوجب على الإنسان أن لا يعلق قلبه بهم.

وأجاد الشاعر في استخدام اسم الفاعل (مائتا) دلالة على لزوم هذه الصفة للإنسان حتى ولو كان ما يزال حياً يرزق؛ لأن الموت سيأتيه ويصيبه.

ولتكون الفكرة مقبولة من الشاعر وليكون التسليم بالفراق استخدم لها أسلوب الاستفهام الإنكاري. وقد فارق الشاعر بين الشطرين فالأول خبري والثاني إنشائي، كمفارقة مصاحبة الميت والحي.

وعلى الرغم من أن الموت يخطف أرواحاً كثيرة فإنه **لا يخطئ** في قبض الأرواح، فلا يقبض روحاً بدل روح، حتى لو كثر المتوفون في وقت واحد، وقد وصف لسان الدين بن الخطيب الموت وأنه لا يخطئ هدفه، وفي ذلك تسلية لذوي المتوفى، حيث إنه أصيب من مجيد للرمي وليس متعلم له أو غير مجيد له، يقول في رثاء أبيه عبد الله بن سعيد السلماني:

سِهَامُ الْمَنَايَا لاَ تَطِيشُ وَلاَ تُخْطِي   وَلِلدَّهْرِ كَفٌّ يَسْتَرِدُّ الَّذي يُعْطِي[(٣)]

فبدأ قصيدته بهذا البيت، وصور الموت بالسهام التي لا تبتعد عن قصد هدفها ولا تخطئه بل تصيبه بدقة مهما كثر الرمي (سهام)، وصوّر تتابع الأيام وأخذها للناس بالإنسان الذي يقدم الأعطيات لغيره ثم يعود ويأخذ ما أعطاهم، وأعظم مُعطٍ ومأخوذ أنفس الأحباب. وفي تعبير الشاعر بالمضارع المنفي (تطيش-تخطي) إشارة إلى تكرر ذلك من الموت كثيراً، فهو ليس مصادفة، وإنما يصيب هدفه بدقة ومهارة. والأفعال في البيت كثيرة، وكلها مضارعة مما يدل على حركة كثيرة، فمولود أتى ومتوفى رحل، وفلانة رُزقت مولودا، وفلان توفي أبوه، وهكذا حركة دائمة مستمرة.

٤ - **لا فداء** من الموت: ومما يعزي ذوي الميت عظم مكانته، فلو صار الناس كلهم له فداء فإن الموت لن يقبل بذلك، ولذلك فقد عبر الصحابة } عن حبهم للمصطفى @

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٧٧/١.

(٢) سورة الزمر، آية ٣٠.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٦٣/٢.

بتفديته بأرواحهم وأبنائهم وجميع ما يملكون ويبقى @، ولكن الموت يرى أنه ظفر بعظيم، لذلك لا يقبل الفداء، يقول ابن دراج في رثاء أم هشام المؤيد:

ولو قَبِلَ الموْتُ منها الفِدَاءَ   لضاقَ الأنامُ لَهَا عن فداءِ(١)

يبالغ الشاعر في تصوير مكانة هذه المرأة، فلو افترضنا ما لا يمكن وقوعه، وهو عمل مقايضة مع الموت، بأن يُعطى مقابلاً ويتركها، وبالتأكيد الموت لن يقبل المقابل إلا نفوساً من البشر، ولكن الموت لن يوافق على أحد؛ لأن جميع الناس لا يعادلون مكانة هذه المرأة.

وفي تعبير الشاعر بصيغ الماضي (قبل-ضاق) ما يشير إلى دوام رفض الموت قبول البديل عنها. وفي تكراره لكلمة (فداء) رغبة في أن يقبل الموت تقديم بديل لهذه المرأة وتبقى بين أهلها، وتنكير كلمة فداء الثانية إفادة أن لا أحد يساويها في الفداء؛ لأن فداءها لا يمكن بذله.

وبما أن الموت لا يقبل فداء لأحد حتى الأنبياء، إذن فلا تنفع معه الوساطات والشفاعات، **فالموت لا يجامل** أحداً، ولذلك فإن ابن سهل الأندلسي في صورة أخرى يسلي صاحبه فيقول:

عَزاءً أَبا بَكرٍ فَلَو جامَلَ الرَدى   كَريمَ أُناسٍ كُنتَ مِمَّن يُجامِلُه(٢)

فيبدأ البيت طالباً من صديقه أن يتسلى تسلية لا انتهاء لها، وصرح بذكر اسم صاحبه تقرباً وتوددا، حيث إن المصدر (عزاء) هنا يشعر الأمر وكأنه يقول له: تعزَّ أبا بكر، والأمر لا يكون إلا من أعلى لأدنى، ولكن الشاعر يظهر له متودداً متلطفاً، ثم يفترض الشاعر افتراضاً لأمر مستحيل الوقوع وهو: لو عامل الموت بالجميل وداری إنساناً لما يتصف به من الصفات الجميلة والخلال النبيلة، لكنتَ ضمن الناس الذين يراعي الموت خاطرهم. وقد كرر الشاعر المجاملة وجاء بها مرة ماضية وأخرى مضارعة تأكيداً على نفيها عن الموت سابقاً ولاحقاً، ويظهر اعتدال الشاعر وعدم مبالغته في قوله (ممن) التبعيضية، وكان يستطيع أن يقول: أول أو أولى أو أجدر أو غيرها من المرادفات، ولكن الشاعر يعلم أن هناك غير هذا المعزَّى أجدر بالمجاملة من الأنبياء والصالحين والملوك، ولذلك لم يرد لصورته أن تدخلها المبالغة الممقوتة.

٥- الموت **لا عودة بعده** للحياة الدنيا مرة أخرى، وقد ذكر الله تعالى ذلك في قوله: { 7 8 9 : ; < = > ? @ B C D E F G H I J K }(٣)، فذكر عز وجل أن النفس التي انتهى أجلها لا تعود للجسد مرة أخرى، وقد صور ذلك بعض الشعراء وعدم رجوع الناس بعد الموت، فها هو ذا ابن عبد ربه يقول في رثاء ابنه:

يا غَائِبًا لا يُرْتَجَى لإيابِهِ   وَلِقَائِهِ حَتَّى القِيَامَةِ مَوْعِدُ(٤)

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص١٠٠.

(٢) ديوان ابن سهل، ص١٢٨.

(٣) سورة الزمر، آية ٤٢.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٧.

تظهر عاطفة الشاعر الصادقة في ألفاظه، فهذه المدود تنفيس عما يلاقيه من حسرة على ابنه الذي لن يعود في الدنيا مرة أخرى، وإنما يراه يوم القيامة في الحشر، وقد استخدم الشاعر النداء بالنكرة غير المقصودة، ليجعل حكم عدم العودة ليس تعزية له فقط، وإنما لكل فاقدِ عزيزٍ، ولتأكيد ذلك استخدم الفعل المبني للمجهول (يُرتجى). ولرغبة الشاعر في رؤية ابنه عبر عن ذلك بلفظتي (إيابه-لقائه)، المشتملتين على ضمير الغائب الذي ذكره في صدر بيته (غائباً).

أما الشاعر الرصافي البلنسي فيُظهر يأسه وعدم جدوى نداء الموتى؛ لأنهم لا يسمعون فلا يجيبون يقول راثياً:

أَيا عَبدَ الإلهِ نِداءَ يَأسٍ		وَهَل أَرجو لَدى رَمسٍ جَوابا[(١)]

فيبدأ بيته بنداء القريب بل ويذكر اسم المتوفى، وفي ذلك دلالة على محبة الشاعر للمتوفى، ثم يحدث الشاعر نفسه أن هذا النداء نداء من يعلم أن لا فائدة من وراءه، فيعلل ذلك باستفهام تعجب ليؤكد الفكرة وهي أن لا فائدة من نداء القبور وأهلها؛ لأنهم لن يعودوا إلى الحياة إلا يوم البعث. وفي استخدام الشاعر حرف السين (يأس-رمس) ما يوحي بالأسى والأسف.

وما نفاه الشاعر هو ما يتمناه، لذلك عبر بأرجو وليس أتمنى، فالرجاء لما يمكن وقوعه ولكن هو يريد وقوعه، ولأن رغبته أن يجيبه المتوفى ناداه.

وبما أن الموت لا عودة بعده فهو **نهاية كل شيء**، قال تعالى: {لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ }[(٢)] وعزى ابن فركون محمد الثالث في وفاة ابنه وزوجته، مظهراً الحقيقة الواقعة وهي أن لكل شيء أجل ونهاية فقال:

تعَزَّ أميرَ المُسلمين فإنّنا		نَرى كُلّ شيءٍ في الوُجودِ إلى حدِّ[(٣)]

يستهل الشاعر بيته بحض الأمير على الصبر والسلوان، والتشديد في كلمة (تعزّ) يفيد صعوبة ذلك التصبر، ولكن الخليفة يلزمه ذلك لأنه (أمير المسلمين)، فهو قدوة للناس، ومرمى للمصائب، ويسلي الشاعر الخليفة بأن المتأمل فيما حوله سيجد أن لكل شي نهاية وطرف يصل إليه. وقد برع الشاعر في اختيار ألفاظه حيث أتى بـــ(في الوجود) إشارة منه أن بعض الأشياء لا نرى لها نهاية بأعيننا، ولكن في الحقيقة لها نهاية، بل وهذه النهاية ليست لصغار المخلوقات فقط بل ولعظامها أيضاً.

٦- **تمني الموت ليكون مع المحبوب:** ولذلك ضحكت فاطمة > عندما أخبرها الرسول @ بأنها أول أهله لحوقاً به رغم أنه أخبرها بأنها ستموت. يظهِر ابن عبد ربه شدة حزنه على فقد ابنه، ولكنه يسلي نفسه بصورة غريبة فيقول:

---

(١) ديوان الرصافي البلنسي، ص٤٠.
(٢) سورة الرعد، آية ٣٨.
(٣) ديوان ابن فركون، ص١٣٣.

يا سيِّدي ومراحَ الرُّوحِ في بَدَني هَلا دَنا الموتُ منّي حيثُ مِنكَ دنا
حتى يعودَ بنا قَعر مُظلمةٍ لحْدٌ ويُلبسَنا في واحدٍ كَفَنَا[١]

ينادي الشاعر ابنه محباً له، بأنه فاق غيره عقلاً وعلماً فهو متقدم عليهم، بل حتى متقدم على أبيه وأفضل منه، وهذا الابن فَرَحُ أبيه وسعادته، ثم يتمنى الشاعر الأمنية التي تسليه وهي الرغبة في الموت ليكون مع ابنه، وقد بدأها بأسلوب التحضيض، فهو يرغب من الموت أن يأتي إليه ليس كرهاً في الحياة، وإنما رغبة الدنو من ابنه، ولذلك قدم (منك دنا)، فرغبته القرب من ابنه حيثما كان. وألم الشاعر واضح في البيت فهو يريد التنفيس عما في نفسه، ولذلك ظهر في البيت ضمير المتكلم (سيدي-بدني-مني).

ثم يذكر غايته من حضور الموت له وهي الرجوع كما كانا في السابق سوياً، ولذلك قدم (بنا) وأخر الفاعل (قعر) فهو لا يهمه المكان، بل المهم عنده أن يكون مع ابنه في أي مكان، حتى لو كان في (قعر مظلمة)، بل يزيد شوق الشاعر لولده بالالتصاق به ومباشرة جسده لجسده، فيتمنى أن يجمعهما كفن واحد ليكونا جسداً واحداً.

وإذا كان بعض الشعراء ذكر أن اللقاء في القبر، فإن بعضهم الآخر ذكر أن **اللقاء سيكون في الآخرة**، يسلي أبو بكر بن الصائغ نفسه وذوي أبي يحيي المسوفي الصحراوي، بأن هناك لقاء بعد الوفاة، وليس فراقاً لا لقاء بعده فيقول:

وَسألنْا مَتَى اللقاءُ فقيل الحشـ ـرُ قُلنا صبرًا إليه وحزنا[٢]

يختم الشاعر قصيدته بالسؤال عن موعد اللقاء، وهذا يناسب نهاية القصيدة؛ لأن المتحادثين عند الوداع يقولان متى اللقاء أو إلى اللقاء، ويصور الشاعر نفسه ضمن مجموعة من الناس يتساءلون متحسرين، عن الموعد الذي سيرون فيه المتوفى مرة أخرى. فأجابهم مجيب بأن موعد اللقيا من جديد هو يوم القيامة، فما كان من محبيه إلا أن سألوا الله أن يلهمهم الصبر والسلوان حتى ذلك الوقت، مع ملازمة الحزن لهم أبدا.

وفي بناء الشاعر الفعل (قيل) للمجهول مهارة من الشاعر، إذ ليس المقصود معرفة المجيب بل الاهتمام بالجواب، ولذلك حذف نائب الفاعل وأتى بموعد اللقاء الذي يُهِمُّ السائلين (الحشرُ). وقد جمع الشاعر لمحبي المرثي بين الحسنيين، فجمع لهم بين الصبر مع الحزن، ولو عبر بأحدهما دون الآخر لكان في ذلك نقص لعاطفتهم تجاه المتوفى. وفي جعل الشاعر البيت مدوراً إشارة إلى جمع الشطرين مثل اجتماع المتوفى مع محبيه يوم القيامة.

ومن يتمنى لقاء المحبوب فإنه لن يجد الموت عذاباً، بل إنه سيجده **لذة ومتعة**، وقد وجد ذلك كثير من الصالحين، حيث كانوا عند النزع يرون ملائكة الرحمة، ثم يبشرون في قبورهم

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٧.

(٢) الإحاطة، ٤٠٩/١.

بما يسرهم، ويرون مقاعدهم في الجنة، لذلك يعتبرون الموت نعيماً؛ لأنه نقلهم إلى النعيم. يقدم ابن حمديس صورة معاكسة لما ذكره في رثاء عمته وابنته، فقد صور الموت بالحلاوة واللذة عندما رثى علي بن أحمد الصقلي، ولعل السبب في تبدل موقف الشاعر، أنه في رثاء عمته كان هو المعزَّى ويستثير عاطفة ابن عمته، أما في الأخرى فكان هو المعزِّي، فلابد من المواساة:

فيا ساكِنَ القَبر الَّذي ضَمّ تُرْبُهُ ... شَهيدًا كَأنّ المَوتَ كان له شَهدا[1]

فناداه بـــ (يا) البعد لعظم مكانته ورفعة درجته على الرغم من كون جسده في القبر أمامه، وما ذاك إلا لأنه شهيد، فالشهيد لا يجد ألماً للموت إلا كما يجد الإنسان من قرصة النملة، بل الشهيد يعتبر الموت عسلاً له لما يجده بعد الموت، والشهيد يتمنى العودة للدنيا ليموت مرات ومرات لما يجده من الأجر العظيم للشهادة.

وإلحاح الشاعر على أداة التشبيه (كأن) آت من ميله إلى إلغاء الحواجز بين الحدود المتشابهة عن طريق الاستغناء التام عن أدوات التشبيه، وذلك لأن كأن تبقي على الحدود متلاصقة.

ولأن الموت لذيذ فقد رآه بعض الشعراء **صديقاً**، ويصور ابن الزقاق البلنسي أن هناك بعضاً من الناس جعلوا الموت خلاً عزيزاً لهم، ومنهم أرقم بن لبون فقال في رثائه:

لَبس الشهادةَ حلَّةً حَمراءَ من ... عَلَقٍ تَعُمُّ السابريَّ فضولا
يا شدَّ ما اتخذ المنيَّةَ خلَّة ... مِن بَعدِ مَا اتخذَ الحسامَ خليلا[2]

يرسم ابن الزقاق المتوفى أنه أحب الشهادة، ولذلك فقد لبس ملابسه الحمراء وهي الدم، وليس أي دم بل أغلظ الدم، دلالة على كثرة جراحه وشدة مقاومته، وهذا الدم شمل جميع ثوبه الرقيق الذي لبسه، فهو لم يتدرع؛ لأنه لا يهاب الموت بل يعشقه. بل إن هذا المتوفى كثيراً ما قوّى صداقته للموت، ودليل ذلك ما ذكره قبل من عدم تدرعه فهو يرغب لقاء صديقه، وقد لقي صديقه الموت بعد حروب كثيرة كان مصادقاً فيها للسيف.

ومما يُظهر براعة الشاعر اختياره لكلمة (خلة) وهي غاية المحبة، فهذا الشجاع أحب الحرب وأحب الموت غاية المحبة، ومن يحب المتوفى حقيقة المحبة لا يحزن على فراقه؛ لأنه لقي ما أحب، بل لو كان صادقاً في حب المتوفى لأحب ما يحب. وأجاد الشاعر في اختيار وزن (افتعل-اتخذ) الذي ينبئ عن تكلُّف ومشقة، وتحميل للنَّفس طاقة أخرى، فهو قد جاهد نفسه وأتعبها حتى تعشق الحروب، ثم كلفها وأجهدها حتى أحبت الموت، فهو يسعى لمعالي الأمور.

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٦٦.

(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٤٣.

العلق: الدم الغليظ. لسان العرب، مادة (علق).

السابري: ضرب من الثياب رقيق. لسان العرب، مادة (سبر).

٧- **صغر المتوفى**: إن وفاة الصغير أكثر إيلاماً في النفس من وفاة الكبير، فالكبير قد ذاق متع الدنيا وأنس به أهله ومحبوه، أما الصغير فعلى عكس ذلك، كما أن الصغير معقد آمال ذويه وأحلامهم. ولذلك فإن ابن عبد ربه يعزي الناس من بعده، فيقول في رثاء ابنه:

فُرَيْخٌ مِنَ الحُمْر الحَواصل ما اكْتَسى   مِنَ الرِّيش حَتَّى ضَمَّهُ المَوْتُ والقَبْرُ(١)

فإذا كان هو قد أصيب في ابنه الصغير (فريخٌ)، واستخدم للدلالة على شدة صغره وقرب مكانته من قلبه التصغير والتنوين، فهو طير صغير حتى حوصلته التي تحمل الماء ما تزال حمراء؛ لأنه صغير، بل لم ينبت عليه ريش لشدة صغره، ومع كل ذلك فقد توفي، فهذا الصغير يحتاج إلى الحنان والضم من أمه وأبيه، ولكن الذي ضمه إليه وأخذه الموت والقبر. فإذا كان هذا الصغير الذي يستحق العطف والحنان قد أصابه الموت، فيا من توفي لك قريب شاب أو شيخ لا تحزن، فإن الموت قد أتى على الصغار الضعفاء.

وما الحزن على وفاة الصغير إلا لأن الإنسان **آماله طويلة** ولكن الموت آت لا محالة. يعزي ابن هانئ جعفر ويحي ابني علي في والدتهما، مبرزاً قِصَر أعمار الناس:

صَدَقَ الفَنَاءُ وكَذَبَ العُمُرُ   وجَلا الغِطاءُ وبالغَ النُّذُرُ
إنَا وفي آمَالِ أنفُسِنَا   طُولٌ وفي أعمارِنَا قِصَرُ
لنرى بأعيُنَنَا مصارعَنا   لو كانتِ الألْبابُ تعتبِرُ(٢)

استهل الشاعر قصيدته الطويلة بهذه الأبيات، وقد بدأها بـــ(صدق الفناء)، فالموت حق، ويناقض الصدقَ الكذبُ، فيبين أن الذي كذب وخدع الإنسان هو عمره وأمانيه، حيث إن الإنسان يتمنى الأماني الكثيرة الطويلة، ولكن العمر محدود، فالنهاية واضحة بينة، والمحذرين المنبهين الناس لنهايتهم بالغوا في تحذيرهم، بأن الموت يختطف الناس من حول الإنسان، والإنسان يزداد غرقاً في أمانيه، ثم يصور الشاعر لنا صورة حسية مشاهدة أمامنا، وهي القبور التي ندفن فيها الناس تذكرنا بموتنا، ولكن الإنسان لا يتعظ بغيره.

والقصيدة تبدأ بجمل خبرية لا مجال في الشك فيها ولا الجدال، فالبيت أفعال مع فاعليها، ثم البيت التالي أتى بمؤكد لبيان انشغال الناس بالدنيا وطول أملهم فيها، فكأن معترضاً يقول له كلا لسنا من المغترين بها، فيقول: إنا نبصر قبورنا التي سنصير إليها فهل أعملنا عقولنا للتغيير من حالنا.

ويتحدث الشاعر بضمير المتكلمين (نا) رغبة منه في أن يشاركه غيره في أخذ العظة بقدوم الموت وعدم الاغترار بآماله.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٧.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٤٤.

يدعو الشاعر إلى عدم الانشغال بالآمال والأماني، فالله جعل (الألباب) جمع، وجعل معها (أعين) تبصر (المصارع)، فهل من متعظ؟!

٨- **غدر الموت**: رأى بعض الشعراء أن الموت غدار مخادع، حيث يأتي للإنسان فجأة في وقت أو مكان لا يتوقع أن الموت يأتيه فيه، فهو يصيب الصغير والفتى، ويأتي للإنسان في مكان لذائذه ومتعه وهكذا. قال ابن حمديس في رثاء عمته وقد أرسلها لابن عمته مصوراً غدر الموت:

خِطابُ الرَزايا إنّهُ جلل الخَطْبِ وسَلْمُ المَنايا كالخَديعَةِ فِي الحربِ(١)

لقد افتتح الشاعر قصيدته بهذا البيت الذي استهله بتشخيص المصائب وأنها تتكلم بل وحديثها أعظم الأمور، ومسالمة الموت للإنسان مثل الهدنة التي تكون في الحرب استعداداً لجولة أخرى وليس إنهاء للحرب.

وفي جمع (الرزايا-المنايا) إشارة إلى كثرتها على الإنسان. والبيت يخلو من أي حركة فلا يوجد فيه أي فعل، وفي ذلك إثبات بأن أعظم الأمور المصائب، وأن الموت دائم الغدر بالإنسان.

وتتجلى في هذا البيت عاطفة الشاعر تجاه عمته التي ربته، فقد أحس أن الموت غدر به حين أخذها منه.

ولأمور كثيرة ومنها غدر الموت فإن **النفس تكرهه**، يقدم ابن سهل الأندلسي صورة عقلية منطقية يعزي بها أبا بكر محمد في وفاة والده ابن غالب ويبين له أن النفوس تكره الموت، ولكنه قدر الله على الجميع فيقول:

وَهَل نافِعٌ فِي المَوتِ أَنَّ اِختِيارَنا يُنافِرُه وَالطَبعُ مِمّا يُشاكِلُه(٢)

يبدأ الشاعر بيته مستفهماً بأنه لا يدفع الموت أن النفوس تبغضه، ولكن السجية والعادة التي خلق الله عليها الدنيا مما يوافق الموت ويشابهه، فلا داعي للحزن؛ لأن الله فطر الأمر هكذا أن الموت يأتي الجميع والنفوس تكرهه. ويتحفنا الشاعر برسم كره النفس الإنسانية للموت وخوفها منه بالدابة الجموح، وفي إتيان الشاعر بهاتين الصورتين المتضادتين: نفور النفس ومشاكلة الطبع، شحذ للذهن على عمل المقارنة بين اختيار الإنسان لنفسه وأمر الله الذي قدره عليه.

٩- عبر شعراء الأندلس تعزية بالموت بأمور **عامة منوعة**، منها ما ذكره الأعمى التطيلي حيث رثى محمداً البناقي فقال:

وَحسْبُ المَنايا أنْ تفوزَ بِمثِلِهِ كَفاكَ وَلوْ أَخطأَتْه لَكَفانِي(٣)

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٤.

(٢) ديوان ابن سهل، ص١٢٨.

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٣٠.

يقدم الشاعر صورة فنية غريبة تنبع من قلب واله حزين، والبيت فيه قسمة عقلية، فثلاثة عناصر في البيت، المرثي، والشاعر، والموت، والبيت يتحدث عن فوز وخسارة، فالفوز للموت حيث رحل معه المتوفى، وفي ذلك خسارة للشاعر. وتمنٍ من الشاعر استخدم له (لو) التي تدخل على ما لا يكون، فيتمنى الشاعر لو فاز ببقاء المتوفى وبذلك يخسر الموت، ولكن هناك فائز دائماً في هذه الحالات وهو المرثي، وذلك لمكانته العالية وقدره الشريف، والشاعر هنا يسلي نفسه وذوي المتوفى بهذه الصورة، فيكفي الموت فخراً أنه ظفر بمثل المتوفى، ولكن لو أن الموت تركه حياً لما اهتم الشاعر بأي مصيبة تصيبه طالما أنه موجود.

أما علي الحصري فبدأ نونيته في رثاء ولده بقوله:

أَهَزٌّ حُسام يُنتَضى وَسِنان وَمَوتُ شُجاعٍ مِثل مَوتِ جَبانِ(١)

على الرغم من حزن الشاعر الكبير على ولده، ففقد الولد لا يوازيه فقد، فإنه يحاول أن يظهر التجلد والتصبر، فقد بدأ قصيدته هذه بصورة حربية ليبرز جوانب القوة في نفسه، فيبدأ مستفهماً هل يستوي من يجيد استخدام السيف ويشهره أمام الأعداء مع من يستخدم الرمح؟! والاستفهام هنا يفيد تثبيت عدم استواء السيف والرمح، فلا معترض على كلامه، وكذلك الناس لا يستوي عندهم وفاة البطل في ساحات المعارك مع موت الهارب منها. وهو يرى في ابنه من الصفات ما كان يؤهله لأن يكون صاحب مكانة عالية لما هو عليه من عقل وقوة كما ذكر في قصائد أخرى.

وقال لسان الدين بن الخطيب في رثاء ثلاثة من الإخوان مصوراً أن الموت يختار الأحسن والأفضل من الناس:

هُوَ الْمَوْتُ يَخْتَارُ الْخِيَارَ وَيَنْتَقِي جَنىً لِبَنِي الدُّنْيَا كَمَا يَفْعَلُ الْجَانِي(٢)

يتخيل الشاعر في انتقاء الموت المتميزين من البشر وأخذهم إليه، مثل فعل المزارع الذي يختار أطيب الثمار. وفي الصورة التي عبّر بها الشاعر وهي جني الثمار حيث يضع الجاني الثمار الطيبة بعضها جوار بعض تصوير للحال التي يستشعرها الشاعر، فالموت أخذ مجموعة من الإخوان وجعل بعضهم جوار بعض. وقد جانس الشاعر بين (يختار-الخيار) و(جنى-الجاني).

وفي تقديم الشاعر بيته بأسلوب خبري يدل على تحسره على فقدهم، ومع ذلك فقد حلّق بصورة المزارع والثمار.

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٠.
نضى سيفه وانتضاه: سلّه. لسان العرب، مادة (نضا).

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٦٢٤/٢.

ولقد صور أبو عبد الله الرشاش أن الموت صار أمراً محبوباً؛ لأنه أصاب هذا المحبوب، فقال في رثاء عبد الملك بن حبيب بن سليمان السلمي:

لَقدْ طَاب فيه الموتُ والموتُ غِبطةٌ   لِمنْ هو مَغمومُ الفؤاد معذب(١)

لقد تحقق كون الموت أمراً حسناً ومحبباً للنفوس، فحُسن الحال صار في الموت؛ لأنه طريقٌ للقاء المتوفى، بل دخل الهم والحزن على قلوب تلاميذه ومحبيه بوفاته، وبذلك صار الموت رغبتهم؛ لأن ذلك يدخل السعادة عليهم بلقيا المتوفى.

وفي تقديم الجار والمجرور على الفاعل (طاب فيه الموت)، بيان لشدة محبة الشاعر إلى لقاء المتوفى. وفي استخدام الشاعر لاسم المفعول (مغموم-معذب) إشارة إلى لزوم ودوام الحزن على من فقدوه، ودلالة على ثبات وقوع الصدمة الانفعالية على محبيه.

وهكذا فقد اتخذ شعراءُ الأندلس الحديثَ عن موضوعات معينة تتعلق بالموت والآخرة أسلوباً من أساليب إدخال السلوان والتعزية على ذوي الميت، فتحدثوا عن فجأة الموت وأنه يأتي للإنسان دون استعداد منه، فهو يصيب الإنسان في أي مكان وأي وقت. كما أنه يصيب الجميع ولا يترك أحداً فضلاً عن أن يصطفي أناساً دون آخرين، ولا يمنعه مانع، فالموت بحر الكل سيخوضه، وهو مورد ماء سينهل منه الجميع، من إنس أو حيوان بل جميع ما خلق القوي الجبار، وفي إتيان الموت على الجميع عدالة وتعزية، فلا يميز أحداً على أحدٍ كما يفعل الناس في أعطياتهم أو إنزال عقوباتهم، وبما أن الموت سيأتي على الجميع فلا نعلق الآمال على أحد. وعلى الرغم من إصابة الموت للجميع فإن بعض الناس في غفلة عنه ويغترون بأمانيهم. والناس عاجزون عن تأخير الموت فضلاً عن دفعه أو الفرار منه، لما يعلمون من قوته وشدته في أخذهم، فالناس جميعاً ضعاف أمام الموت، وهو لا يخطئ في مقصوده منهم وبذلك يكون قد عدل بينهم. وقد بلغ الأمر ببعضهم أنهم تمنوا لو يقدمون أعمارهم لتزيد في عمر المتوفى، ولكنهم يعلمون أن الموت لا يداري أحداً.

ومما يدخل التعزية أنه لن يرجع أحد بعد الموت للدار الدنيا، وإنما سيكون اللقاء في الحشر أمام الله، والذهاب للخلود الأبدي، وليس العودة إلى دار الأكدار والمصائب.

وإذا كان بعض المتوفين صغاراً ففي ذلك تسلية بوفاة الكبار الذين هم أولى بالموت من الصغار. وقد تمنى بعضهم أن يأتيه الموت ليكون مع محبوبه. ولا يدفع الموت عن الإنسان أن النفوس تبغضه، وعلى الرغم من يقين الناس بنزوله بهم وأنه نهاية كل شيء فإن آمالهم طويلة.

---

(١) الإحاطة، ٥٥٢/٣.

واعتبر بعضهم الموت غادراً له؛ لأنه أخذ منه أحبابه، بينما عبر بعض الشعراء عن أن بعض المتوفين فرحوا بالموت، ووجدوا فيه السعادة واللذة، ولذلك فهم يعتبرون الموت صديقاً لهم وللمتوفين؛ لأنه يقود إلى الفرح والسرور.

وعزى الشعراء بأن المتوفى ممن قد استعد للآخرة فلا يكون من أهل الشقاء فيها، وبذلك يكون لقاؤه بأحبابه عند لحاقهم به لقاءً سعيداً.

٥- ذم الدهر.

تحدث شعراء الأندلس عن الدهر ذماً وثلباً، ولم يكونوا في ذلك بدعاً عن أسلافهم المشارقة، فقد عُرف كثير من الشعراء الذين تعرضوا لذم الدهر، ذكر أبو العلاء في غفرانه، "وكان في عبد القيس شاعر يسمى شاتم الدهر"(١).

والمراد بالدهر عند الشعراء كما يظهر هو مرور الأيام، فهي سبب للأحداث وليست الفاعلة لها، بل الفاعل لجميع الأمور هو الله عز وجل. وهناك من فرق بين الزمن والدهر، وذكر أن الزمن مدة الأشياء المتحركة، والدهر: مدة الأشياء الساكنة. ويقال: الزمن مدة الأشياء المحسوسة، والدهر: مدة الأشياء المعقولة. ولكن الغالب في اللغة العربية استعمالهما بمعنى واحد(٢).

وقد عبر شعراء الأندلس عن ذمهم للدهر عبر محاور عدة منها:

١ - إساءته: قال ابن برد مصوراً **إساءة** الدهر لشخص مات مجذوماً:

كانَ مثلَ السيفِ إلا أنَّه حَملَ الدهرُ عليهِ فَصَدِي(٣)

لقد أبدع الشاعر في اختيار الصورة المعبرة عن سبب وفاة هذا المرثي، فالصورتان متطابقتان، فالمتوفى بطل همام (مثل السيف)، ولأنه اختفى عن الأعين لم يذكر الشاعر المتوفى أو ما يدل عليه، فحذف اسم كان. ثم استثنى الشاعر بأن (حمل الدهر)، فقد كان المتوفى في مكانة عالية، لكن دوران الأيام وإصابته بالمرض علت عليه، وفي فترة وجيزة قضى عليه المرض ولم يمهله. والصورة شديدة التقارب بين السيف الصدي والمجذوم، فكلاهما أصابه النقص رويدا رويداً، كما أن لون السيف الصدي مقارب للون جلد المجذوم.

ويعبر علي الحصري القيرواني قبل ختام إحدى قصائده التي رثى بها ابنه عن إعراضه عن إساءات الدهر التي أصابه بها متعالياً عليه فيقول:

وَأَصفحُ عَن دَهري عَلى أَنَّ صَرفَهُ رَزاني بِفَقدِ اِبنٍ وَغَدر رَزانِ(٤)

يرسم الشاعر صورة لنفسه المتعالية التي تتحمل المصائب والنكبات، فهو على الرغم من إساءة الدهر إليه حيث أفقده ابناً لا مثيل له، وغدر به بأخذه زوجته منه، ومع ذلك فإن الشاعر يعفو عن الدهر معرضاً عنه، ولذلك استخدم الشاعر (أصفح) التي تفيد الإعراض، وليس العفو

(١) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط٦، القاهرة: دار المعارف، ص٤٢٨.

(٢) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، د/ مصطفى عليان عبد الرحيم، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص١٨٢.

(٣) الذخيرة، ٤٠٢/١.

(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٤.

صفح: أعرض عن ذنبه. لسان العرب، مادة (صفح).

مثلاً التي تفيد المسامحة. والشاعر هنا يرى نفسه أنه في المكان الأعلى على الرغم من أن الدهر هو المسيء.

وقد جانس الشاعر بين (رزاني) التي بمعنى أصابني بمصيبة، و(رزان) التي تفيد الوقار، وذلك رغبة منه إلى لفت الانتباه إلى أن الدهر الذي كان يجب أن يتحلى بالعقل والحكمة صار مصدراً للمصائب، وابنه الشاب الذي يفترض به أن يكون طائشاً صار حكيماً.

ويصور ابن سهل الأندلسي في تعزيته صديقه أبا بكر في أبيه ابن غالب ببيت عامر بالتشبيه، ومليء بالألفاظ المنتقاة الملائمة، فيقول:

أَلا إنَّ صَرفَ الدَهر بَحرُ نَوائِبٍ   وَكُلُّ الوَرى غَرقاهُ وَالقَبرُ ساحِلُه(1)

والبيت ضمن الأبيات الأولى من القصيدة، لذلك بدأه الشاعر بـ(ألا) الاستفتاحية التي تثير الانتباه لما سيقال، ثم أتى الشاعر بالتأكيد (إن) وكأنه يتخيل معترضاً يعترض عليه، ثم يقدم الشاعر الصورة التي يريد، وقد استمدها من بيئته التي عاش فيها، فقد عاش متنقلاً بين مناطق عدة، وكانت وسيلته لذلك السفر في البحر، فمصيبة واحدة من مصائب الدهر تعتبر بحراً من المصائب، ولكن هذا البحر، بحر المصائب سيخوض غماره جميع البشر دون استثناء، ونهايتهم معلومة بعد الخوض فيه وهي القبر، ساحل هذا البحر. وكلمة (غرقاه) بما فيها من جرس من حروف حلقية (الغين والقاف)، تصور حالة الغريق وغرغرة النفس، وحرف المد يشير إلى طلب العون والنجدة. والصورة التي رسمها الشاعر لا حركة فيها إشارة إلى الاستسلام لما يفعله الدهر في الناس.

وهذا الشاعر الذي رسم هذه الصورة لمصائب الدهر وأن الناس غرقى فيها، تدور به الأيام ويتوفى غريقاً كما صوّر.

وقد استعان ابن حمديس في رثاء عمر الزكرمي بتشبيهات دقيقة لتصوير صفات الأيام وإساءتها فقال:

رأيتُ الخلقَ مرْضى لا يُداوَى   لهم كَلَبٌ مِنَ الزّمَنِ العضوضِ
وَلا آسٍ لهم إلا مريضٌ   فهل يُجْدي المريضُ على المريضِ
يواصلُ فيهمُ فتكُ ابن آوى   وهم في غَفْلَةِ البَهَمِ الرّبيضِ
وما ينجو امرُؤٌ من قَبضَتَيهِ   يُدِلّ بِسَبَق مُنْجَرِدٍ قبيضِ(2)

---

(1) ديوان ابن سهل، ص١٢٧.

(2) ديوان ابن حمديس، ص٢٩٥.

الأسا: المداوة والعلاج. لسان العرب، مادة (أسا).

الجداء: الغناء والنفع. لسان العرب، مادة (جدي).

بهم: أولاد الضأن الصغار. الفارس الذي لا يدري من أين يؤتى من شدة بأسه. لسان العرب، مادة (بهم).

ربض الغنم مأواها. لسان العرب، مادة (ربض).

لقد أشاع الشاعر غير قليل من الحيوية والطرافة على أبياته لاستعانته بالاستعارة والصور المتنوعة، فلم يكتف بالأخذ من صورة الحيوان فقط بل أقحم في وسطها صورة المرض. الشاعر يبدأ أبياته ببيان أنه يتحدث عن تجربة وخبرة (رأيت)، وهذه الحكمة تشمل (الخلق)، فـــ(أل) الاستغراق شملت جميع المخلوقات. ولأنه لا يستطيع دفع ضرر الدهر عنهم مخلوقٌ بنى الفعل للمجهول (يداوى)، وقدم (لهم)؛ لأن المهم الشفاء من أي مرض كان، وأبدع الشاعر في استخدام (من) التبعيضية حيث أفادت أن عضة (مصيبة) واحدة مهلكة للإنسان، فكيف وهو كثير العض (عضوض-فعول).

ثم يتابع ابن حمديس صورة المريض، فالمعالِج مريض إما في حال علاجه أو بعد ذلك، ثم يستفهم الشاعر مستنكراً نفع مريض لمريض. وفي استعمال الشاعر (على المريض) ما يفيد استعلاء الطبيب على مريضه، ولكنهم في الحقيقة سواء، ساءهم الدهر جميعاً. وقد راعى الشاعر في هذا البيت حال المريض وما هو فيه من بطء وضعف، حيث استخدم لذلك جرس حرف الضاد المكررة والجيم، وتكرار حركة الضم؛ لأن كل ذلك متوافق مع الصورة فاستخدام حروف ثقيلة أصبح عائقاً أمام انطلاق اللسان.

يتابع الدهر القتل في بني آدم مثل قتل ابن آوى بجرأة دون خوف أو تردد، ومع ذلك فالناس في نسيان وانشغال عن إساءته، فهم مثل أولاد الضأن الصغار في مأواها، فإذا هجم عليهم ابن آوى لم يستطيعوا فراراً أو حيلة، فيفتك فيهم ولا يترك منهم أحداً، وكذلك الناس لا يستطيعون الفرار من قبضتي الدهر، فهو يدرك بني آدم ويأخذهم وهو في حال من الانبساط وعدم الخوف، فهو يسبق الجميع كأنه خيل سريعة جداً، ولذلك أتى بصيغة المبالغة (قبيض)، دلالة على ملازمته لهذه السرعة.

وبرع الشاعر في استخدامه المضارع (يواصل) ليفيد الاستمرار وعدم انقطاع إساءة الدهر لهم أو التوقف عن ذلك. وفي تنكيره (غفلة) إشارة إلى شدة غفلة الناس عن صنع الدهر بهم.

وإذا كان ابن حمديس عبر عن إساءة الدهر بصورة المريض والطبيب، وعالم الحيوان، فإن علي بن زيد الكاتب النجار قال راثياً:

الدل: الغنج. لسان العرب، مادة (دلل).

تجرد للأمر: جد فيه. لسان العرب، مادة (جرد)

فرس قبيض الشد أي سريع نقل القوائم. لسان العرب، مادة (قبض).

بدا ليَ أن الدَّهرَ ليس مُصَرِّدًا كؤوسَ الرَّدى أو يشربَ الملوانِ
وأبصرتُ ما بينَ المصارعِ مصرعي سريعًا رماني الدَّهر أو متواني[(١)]

نلاحظ قدرة الشاعر الفائقة في تطويع اللغة واستعمال صورها البلاغية في تدفق طبع وسهولة تناول، فاستفاد هنا من صورة الشراب، فيقدم خلاصة تجربته الذاتية (بدا لي- وأبصرتُ)، فظهر له أن دوران الأيام لن يقلل من إساءتها للناس وإلحاق الضرر بهم، بل إن إساءتها لن تقتصر على البشر بل ضرره سينال الليل والنهار، وهو الدهر ذاته فيدركه الفناء.

ويُفهم من نفي الشاعر صفة تقليل الدهر إهلاكه للناس، إثبات صفة أخرى وهي تكثيره إلحاق الضرر بهم.

وبما أن الدهر سيأتي على الجميع لذلك فالشاعر موقن بموته كما مات غيره، ولكره الشاعر الحديث عن مصرعه أخر المفعول به (مصرعي)، وأتى بالجملة المعترضة (ما بينَ المصارعِ) مبالغة لكثرة الموتى، وأن الشاعر واحد منهم ليس متميزاً عنهم بشيء. وبما أن الموت سوف يصيبه فلا يضير الشاعر شيء، أتته إساءة الدهر عاجلاً أم آجلاً. وفي تقديم الشاعر (سريعا) إشارة إلى أن إساءة الدهر الغالب فيها أن تكون سريعة، ويندر أن يكون (متواني).

ويصور أبو عبد الله بن أبي الخصال غفلة الناس عن أخذ العظة والعبرة من الدهر، فيقول في علي بن محمد بن دري:

إذَا زَادَتْ الأَيَامُ فِينَا إسَاءةً نَزيدُ عَلى عِلمٍ بِما سَاء حُسنُ ظَنِ[(٢)]

إن الشاعر لا يرمي في أدائه إلا توصيل المعنى والإفصاح عن مشاعره في أبسط تعبير وأوجزه، بحيث لا يحجبه حينئذ شيء عن القلب والعقل، فيبدأ الشاعر بيته بـــ(إذا) المستخدمة فيما يحتمل وقوعه، بل هو واقع فعلاً من زيادة إساءة الأيام للناس، والناس مع علمهم بإساءة الدهر لهم؛ لغفلتهم يزيدون في إحسان الظن به. وقد دل الشاعر على ثبات الدهر على إساءته باستخدامه الماضي (زادت) الذي يفيد الثبات، أما عند ما تحدث عن غفلة الإنسان فذكر المضارع (نزيد) إشارة إلى استمرار غفلة الناس عن إساءة الدهر رغم تكررها، واستخدم نون الجمع (نزيد) و نا المتكلمين (فينا) رغبة في المشاركة للسامع، وأنه لا يستعلي عليه أو يتميز عنه، فالغفلة والإساءة تصيب الجميع.

---

(١) تحفة القادم، محمد بن الأبار القضاعي البلنسي، علق عليه: د/ إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص٧٤.
شراب مصرد أي مقلل. لسان العرب، مادة (صرد).
الملوان: الليل والنهار. لسان العرب، مادة (ملا).
(٢) الإحاطة، ١٠٣/٤.

ويصور علي الحصري إساءة الدهر له بتجديد الجراح عليه فيقول:

كُلّما رُمتُ الأَسى نَكَأ الـ ـقَرحَ دَهرٌ دَأبُهُ النَكَدُ(١)

يغوص الشاعر في المعنى الغريب ويبحث عن الصور الطريفة المبتكرة، ويبدأ بيته بـــ(كلما) التي تفيد التجدد والاستمرار، فكلما طلب الشاعر العزاء والسلوان في نسيان مصيبته في ابنه، أساء له الدهر الذي عادته إدخال الكدر والحزن على الإنسان فيجدد عليه تذكر ابنه بفقد عزيز آخر، وقد رسم الشاعر لذلك صورة حسية وهي عودة الجرح إلى التقشر قبل تمام التئامه.

والشاعر مشغول بإزالة الجرح وذهابه عن نفسه، وليس اهتمامه بفاعل القرح؛ لأن القرح قد وقع والمهم إزالته؛ لذلك قدم المفعول (القرح) على الفاعل (دهرٌ). وقد نكر الشاعر كلمة (دهرٌ) لاستجهاله له، بينما عرف (الأسى-القرح) لشوقه في الحصول على الأول، ورغبته إلى زوال الثاني.

ويتعجب علي الحصري من إساءة الدهر لبنيه؛ لأنه يعتبره أباً والمفترض في الأب العطف والحنان، والشاعر أب وهو غاية في العطف على ابنه المتوفى فيقول:

عَهِدتُ مَشاربي صِرفًا فَما لِلدَهر أَجَّنَها
لَحا اللَهُ الزَمانَ أَبًا أسودُ بَنيهِ أَثخَنَها
كَأَنَّهُمُ عداهُ فَكَم أَثارَ وَغىً وَأَكمَنَها
أَغَثٌّ بَنيهِ يَأكُلُهُ فَكَيفَ يَعافُ أسمَنَها
وَأَيُّ أَبٍ يُديرُ عَلى بَنيهِ رَحىً لِيَطحَنَها(٢)

يبدأ الشاعر هذا المقطع متحدثاً عن نفسه وأنه اعتاد أن لا شيء يكدر عليه حياته، وقد رسم لذلك صورة الماء، فقد كان يشرب الماء صافياً غير مختلط بغيره، ولكن الدهر غير عليه أيامه بما أنزل عليه من ويلات، وقد استخدم لذلك أسلوب الاستفهام الإنكاري، فهو ينكر على الدهر إساءته. يشير الشاعر إلى خبرته في الحياة، فقد مارس أموراً عدة فيها (مشاربي). وقد خصص الشاعر الدهر بالتكدير بلام الملك (للدهر).

ثم يدعو الشاعر الله أن يقبح الدهر ويلعنه، فعلى الرغم من كونه أباً فإنه أتى على المتميزين من أبنائه الأقوياء فعاث فيهم قتلاً وأكثر فيهم إهلاكاً. وفي تعبير الشاعر بالحال (أباً) أن صفة الأبوة ملازمة له، وفي تنكيرها إشارة إلى أن المفترض أن تكون هذه الأبوة مطلقة الرحمة والعطف والحنان، وهذا لما وجده الشاعر في نفسه. وفي تأخير الماضي (أثخنها) إشارة إلى قضاء الدهر المحكم على بنيه.

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١١٠.

(٢) نفسه، ص١٧٦-١٧٧.

آجن: الماء المتغير الطعم. لسان العرب، مادة (أجن).

لحاه الله: قبحه ولعنه. لحاه: لامه وشتمه وعنفه. لسان العرب، مادة (لحا).

وهذا الأب (الدهر) يعتبر أبناءه أعداء له، وفي تعبير الشاعر بكاف التشبيه وأن التوكيدية (كأن) دليل على حرصه تضمين الصور شعوراً عميقاً من عداوة هذا الأب لأبنائه، فكثيراً ما يشعل هذا الأب الحرب بينه وبينهم أو بين بعضهم، كما أنه في كثير من الأحيان يخمد هذه الحرب. وفي استخدام الشاعر الفاء (فكم) إشارة إلى تتابع الدهر في ذلك وتعاقبه، فهو لا ينقطع عن ذلك، وتنكير (وغى) إشارة إلى أنه يصطنع مع بنيه أي حرب لسبب أو دون سبب.

ثم يتساءل الشاعر مستنكراً، إذا كان هذا الأب (الدهر) يأكل الهزيل الضعيف البائس من أبنائه ويلحق به الضرر، فكيف بالسمين القوي الوجيه منهم، إنه أب لا يرحم.

وقد طابق الشاعر بين أول البيت (أغث) وآخره (أسمن) إشارة إلى أن الأب وهو الدهر لا يرحم أحداً بل يأكل الجميع.

ويختم الحصري مقطعه مستفهماً مستنكراً عن وجود (أبٍ) أي أبٍ في الدنيا وعبر القرون، يُلحق الأذى والإساءة ببنيه، غير الدهر فإنه فعل ذلك ولا يزال يفعله (يدير)، متجبراً متسلطاً (على بنيه). وقد استخدم لذلك صورة الرحى التي تدق الحب دقاً قاسياً، فتقلب حاله من التمام إلى السحق.

وقد حرص الشاعر على إنهاء كلمات البيت على نغم صوتي واحد حيث إن الوزن واحد (أجنها-أثخنها-أكمنها-أسمنها) (أفعلها)، وكأنه يلمح إلى أنه وإن تعددت الصفات إلا أن الحقيقة واحدة، وهي إساءة الدهر.

والمقطوعة على بساطتها وسهولة ألفاظها وخفة وزنها تشير إلى تسلط الدهر وإساءته للناس على الرغم أنه من المفترض كونه رحيماً شفيقاً بهم.

ويصور علي الحصري إساءة من إساءات الدهر فيقول:

رَماني الزَمانُ إلى غُربَةٍ ... أُعاشِرُ فيها العِدى الغُيَّظا[(١)]

لقد قذف الدهر بالشاعر إلى غربة شعورية، يخالط فيها لا غرباء وطن بل غرباء عواطف، فهم بين حاسد أو شامت أو حاقد وغير ذلك، فهم أعداء، ومع غضبه تجاههم إلا أنه عاجز عن مجابهتهم فضلاً عن أن يرد كيدهم، والسبب في هذه الإساءة هو الدهر حين أخذ منه ابنه.

لقد أشاع الشاعر على بيته شيئاً من الطرافة عن طريق الاستعارة، حيث شبه نفسه بالشيء المرمي المستغنى عنه، وعادة لا يلقى إلا الشيء الذي لا قيمة له. وأسلوب البيت خبري يدل على ما يستشعره الشاعر من التحسر على ما أصابه، فهو يبكي نفسه، ولذلك كثرت ضمائر المتكلم (رماني-أعاشر).

---

(١) نفسه، ص١٤٣.

ولسان الدين بن الخطيب في رثاء أبي عمرو حاجب أبي عنان صرح بوصف الدهر أنه سارق فقال:

أُصِبْتُ بِذُخْري مِنْكَ والدَّهْرُ سَارِقٌ سَأَصْحَبُ فِيكَ الْوَجْدَ مَا ذَرّ شَارِقُ(١)

هذا البيت آخر بيتي القصيدة، حيث إن البيت الذي يليه هو آخر بيت وفيه السلام على الميت، وفي هذا البيت نهاية للقصيدة وفيه حكمة ممزوجة بألم، وبيان شدة الشوق إلى المرثي، فيبين الشاعر على لسان أبي العنان عظم المصيبة التي حلت عليه، فأبو العنان كان قد أبقى المتوفى معتمداً له، ولذلك نرى الحضور القوي للذات (أصبتُ-سأصحب)، ولكره الشاعر للدهر بنى الفعل للمجهول (أصبت)، ولكن عند وصفه بصفة السرقة أظهر الاسم بل وقدمه (والدهر سارق) لكي لا يتجه الذهن إلى غيره. وفي تعبير الشاعر بسين التنفيس (سأصحب) دلالة على ملازمته الحزن على المتوفى؛ لأن الغالب في السين استخدامها في الوعد، وفي استعمال الشاعر (فيك) الجارة التي تفيد الظرفية تأكيد على لزوم الشاعر الحزن على المتوفى، ثم أكد ذلك بأن مصاحبة الحزن ستلازم الشاعر ما تعاقب الليل والنهار. وهذه المعاني: الوعد، وملازمة الحزن مما يتناسب مع ختام القصيدة.

وبما أن الدهر يسيء فهو يلحق الضرر بالناس، ويصور ابن عبدون أنه بلغ الغاية من **إضرار** الدهر به فيقول في رثاء ابن خلدون الذي توفي شهيداً:

مَلَكتَ فَأسجح لا أبا لكَ يا دَهرُ أَفي كُلِّ عامٍ في العلا فَتكَةٌ بِكرُ(٢)

يبدأ الشاعر قصيدته بهذا البيت، وقد بدأ البيت بكلمة (ملكت)، فقد أثبت السيطرة والقوة للدهر، ولهذه القوة فالشاعر يخاطبه ولا يستطيع تغييبه ولكنه أخر ذكره، كما أنه يطلب منه أن يعفو عن الناس ويخفف إضراره بهم، بل ويحسن في ذلك، فكلمة (فأسجح) فيها الكثير من الدلالات في جرسها، فالفاء أتت بعد الملك وهي تفيد التعقيب، فبعد أن يسيطر الإنسان تصبح له القدرة المطلقة في التصرف في الآخرين دون أن يمنعه مانع، ثم الهمزة في طريقة نطقها حيث يبتعد الفكان عن بعضهما في حركة إلى الأعلى تشير إلى تعالي الدهر على الإنسان، والحضور القوي للشاعر الذي أصابه الضرر الشديد من هذا الدهر، أما حرف السين فقد وصفه بعضهم بالليونة والسهولة وهي تنطبق على حال المتكلم، فهو متذلل للدهر، ووصفها بعضهم بأنها حرف حاد، وهذا ما ينطبق على الدهر وإضراره بالناس، والكلمة مختومة بحرف الحاء الذي يدل على الأمور المحببة للإنسان، فالشاعر يحب من الدهر أن يرفق به قليلاً، كما أنه حرف يخرج من

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٢٨/١.

إني لآتيه كلما ذر شارق أي كلما طلع الشرق وهو الشمس. لسان العرب، مادة (شرق).

(٢) الذخيرة، ٥٣٩/٢.

الإسجاح: حسن العفو. لسان العرب، مادة (سجح).

وسط الحلق فهو متوسط بين أمرين أقصى الحلق وأدنى الحلق فيفيد التوسط بين طرفين ، فالشاعر لا يريد أن يظهر ذليلاً أمام الدهر، ولا متعالياً عليه، فبعد أن استعطفه أظهر كرهه بالدعاء عليه (لا أبا لكَ)، ثم ينادي الدهر متحسراً على ما أصابه من ضرر، موضحاً أنه هو المقصود بطلب العفو والدعاء عليه.

ثم بأسلوب استفهامي يوبخ الشاعر الدهر على ما يفعله بالناس من تكرار المصائب والنكبات، فهو يعلم أن الدهر جريء ويصيب الناس على حين غفلة منهم، ولكنه غاضب لأن الدهر يكرر ذلك دائماً، ولذلك قدم الخبر (فَي كُلِّ عامٍ)، بل إن تكرر الضرر خاص بطائفة محددة وهي طائفة أصحاب المكانات الذين خيرهم ليس مقصوراً على أنفسهم فقط، بل يعمون غيرهم بالمعونة.

ومن أكبر وأعظم أضراره بالناس تفريقه الأحباب بعضهم عن بعض وإهلاكهم، قال أمية بن عبد العزيز في رثاء والدته مصوراً **تفريق** الدهر وتشتيته:

أَخِلاءَ صِدقٍ بَدّدَ الدَّهرُ شَملَهُم فَعادَ سَحيلا مِنهُم كُلّ مُبرَمِ[(١)]

الشاعر هنا يبكي بعين غزيرة تسيل بالألم والحسرة على افتراقه عن أحبابه وخلصائه، ويصور قوة ومتانة الصداقة والمحبة حيث لم يكتف بصفة واحدة وهي الخلة، بل أكد قوة المحبة بأنها صادقة ليس فيها غرض منفعة، ماذا فعل الدهر بهم؟ لقد فرق الدهر تجمعهم، وفي تشديد الدال ما يدل على صعوبة هذا التفريق (بدد)، فلم يجد الدهر قوة تفرقهم إلا الموت، فرجعوا كحالهم قبل أن يعرف بعضهم بعضاً متفرقين، وصور ذلك بصورة الحبل، فإن من أنواعه ما يكون مجموعاً فيه حبلان فيدمجا معاً دمجاً محكماً فيصيران حبلاً واحداً، وكان الأخلاء كذلك، ولكن الدهر استطاع أن يحل ذلك الدمج بينهما وفصل كل واحد منهما على حدة.

وقد بدأ الشاعر بيته بـــ(أخلاء)، وهي أهم ما يميزهم وهي الخلة الصادقة.

وعن إهلاكه يتعجب الأعمى التطيلي من الدهر حيث إنه **يهلك** الجميع، قال راثياً:

وَإذا عَجِبْتَ مِن الزَّمانِ بِحَادثٍ فَلِتَابِعٍ يَبْكِي عَلى مَتبُوعِ[(٢)]

لا يخفي الشاعر قبل ختام قصيدته تعجبه من الأيام، ويريد من القارئ المشاركة، وهو هنا يمزج حزنه بالفكر الفلسفي العميق عندما مزج الحزن بالحكمة، بسبب ما توقعه الأيام على الناس من المصائب، ولكن الأولى بالعجب أن يبكي الإنسان على نفسه وحاله، فهو يبكي اليوم على متوفى مضى، والباكي سيلحقه عما قريب، فالجميع سيدركه هلاك الدهر.

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١٤٢.

السحيل: الذي يفتل فتلاً واحداً. لسان العرب، مادة (سحل).

المبرم: الحبل الذي جمع بين مفتولين ففُتلا حبلاً واحداً. لسان العرب، مادة (برم).

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.

ويصور ابن حمديس إهلاك الدهر لمن قبله بصورة مفزعة من عالم الحيوان، ثم أتبعها بصورة تراثية فيقول في رثاء زوجته:

كَشّرَ الدهر عن حِدادِ نُيوبٍ أكلَتهُمْ بكلّ قَضْمٍ وَخَضْمِ
وَمُحُوا من صحيفةِ الدهر طُرّاً مَحوَ هُوجِ الرياح آياتِ رسمِ(١)

يستعير الشاعر للدهر صورة حيوانية مفزعة، فالدهر أظهر لمن أهلكهم من السابقين أنياباً قاطعة حادة، أهلكتهم ولم تبق منهم أثراً، فهذا الحيوان (الدهر) أكل فريسته وهم السابقون بكل أحوال الأكل، فأكلهم مسرعاً، كما أكلهم متباطئاً، ولكن المحصلة النهائية لذلك أن هؤلاء السابقين جميعهم أذهبهم الدهر وآثارهم، كما تزيل الريح القوية علامات الديار مع مرور الأيام.

وقد عبر الشاعر عن شمول إهلاك الدهر للناس بجرس حرف الشين في (كشر) وما فيه من تفشي وانتشار، أكدته حركة التشديد. كما اختار لقوة هذا الإهلاك ليس أي نيوب، بل اختار الدهر لذلك (حداد نيوب)، فهو يملك الكثير من الأنياب، ولكنه أظهر واستعمل أحدّها. وفي استعمال الشاعر (قضم وخضم) ما يفيد امتلاء الفم بلحم الفريسة، فالقاف والخاء مخرجهما من أقصى الحلق والضاد من وسطه والميم شفوية، فشمل النطق جميع المخارج، وكذلك الفم امتلأ بلحم الفريسة ولم يُبقِ منها شيئاً. ولفزع الشاعر من هذا الحيوان المفترس (الدهر) لم يذكره في البيت التالي، وإنما بنى الفعل للمجهول (ومحوا)، ولتأكيد زوالهم واختفائهم كرر الشاعر (محو) وأتى بصورة أخرى تفيد ذلك، كما أكد ذلك بلفظة (طراً) مع ما يفيده حرف الراء من التكرير، أي كلما ذكر اسمهم محاه الدهر، ثم إذا ذكر ثانياً كرر محوه، حتى نُسوا.

وقد جانس الشاعر بين (قضم-خضم) إشارة منه إلى أن تقارب الصوت يؤكد تقارب الصورة والحال بين الحالين.

والدهر لا يترك أحداً إلا **ويصيبه**، ولا يستثني وقتاً إلا ويوقع فيه نكباته، قال ابن خفاجة في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة مصوراً إصابة الدهر:

فَحَتّى مَتى تَبري اللَيالي سِهامَها وَحَتّى مَتى أُرمى بِها فَأُصابُ(٢)

يبدأ الشاعر بيته بـــ(حتى) التي تفيد انتهاء الغاية، و(متى) التي تدل على الوقت، فهو يريد معرفة وقت انتهاء الدهر من رمي سهامه وإصابة الشاعر بها. والتكرار بسمة أسلوبية فنية (فحتى متى-وحتى متى) تميز تأثر الشاعر وملله من دوام إصابة الدهر له بالمصائب. وتركّز اهتمام الشاعر في الشطر الأول على الليالي (تبري)، ولكره ذكرها بنى الشطر الثاني للمجهول

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٨.
القضم أكل بأطراف الأسنان والأضراس، والخضم: الأكل بجميع الفم. لسان العرب، مادة (قضم).
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٨.

(أُرمى-أصاب)، فلم يذكر الليالي وإنما كان تركيزه على نفسه، ولتأكيد تجدد المصائب وتتابعها عليه أتى بفعلين في الشطر الثاني، وجعل لليالي سهاماً فلو أخطأ أحدها فستصيب البقية.

وإن كان ابن خفاجة قد عبر عن استعداد الدهر لإصابة الناس، وقدم لذلك بالأسلوب الإنشائي، فإن ابن حمديس يقدم فكرته بأسلوب خبري تقريري لا يقبل النقاش، فقال مصوراً ذلك بصورة حربية تتلائم مع المرثي القائد أحمد بن أبي بريدة:

والبَرايا أغراضُ نَبْلِ المَنايا وهي أُسْدٌ لها من الدهر غِيلُ(١)

يبدأ الشاعر شطره الأول بكلمات كلها جمع، إشارة إلى أن الناس مهما كثرت أعدادهم فإن أسباب الموت الكثيرة عندها من السهام ما يكفي لهذا العدد الكثير، والناس على الرغم من قوتهم وبطشهم كالأسود، فإن هناك خادعاً لهم مهلكهم وهو دوران الأيام. وقد أخر الشاعر (غيل) المبتدأ إشارة منه إلى أنه حتى لو تأخر الموت عن الإنسان فإنه سيأتيه، فلعل الموت يخادعه بذلك التأخر.

وقد جانس الشاعر بين كلمتي (البرايا-المنايا)، وبما أن بينهما هذا التقارب الصوتي، فلا غرابة أن يصيب الموت الناس لهذه القربى.

ويرى علي الحصري أن مصائب الدهر أعظم مؤدب للأحرار، ويصور ذلك بصورة اجتماعية فيقول:

وَالحُرُّ يَكفيهِ الزَمانُ مُؤَدِّبًا شرُّ العَبَدّى مِن تُؤَدِّبُهُ العَصا(٢)

يتميز التشبيه عنده في هذا البيت بالدقة والجمع بين المتباعدات بطريقة توحي بالصور المباغتة التي تكسب شعره غير قليل من الطرافة والابتكار، فالإنسان الذي يتصف بالصفات الحسنة يتعظ ويتعلم من مصائب الدهر ونكباته دون أن يعلمه ذلك أحد، على عكس الإنسان الغافل الذي يحتاج عند كل حادثة أن ينبهه أحد ليأخذ منها العظة والعبرة، فمثله في ذلك مثل العبيد، فإن أسوأ العبيد من لا يفهم ويطيع إلا بالضرب. وفي إفراد الشاعر (الحر) وجمعه (العبدى) إشارة إلى قلة أولي النهى وكثرة الغافلين الساهين. ولعل الشاعر ضرب هذه الصورة لما شهده من نجابة ابنه المتوفى حيث كانت أمه حرة، أما ابنه السفيه الذي قتل أخاه فقد كان ابن أمة.

ويعزي ابن فركون يوسف الثالث في وفاة مولود وأمه فيقول مصوراً تخصيص الدهر إيقاع مصائبه على العظماء:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٨.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٨٠.

مصابٌ به بانتْ من الدّهر عثْرةٌ وضلّتْ به الأيامُ عن سنَنِ الرُّشْدِ
هُو الدهرُ مَنْ أضحَى عميداً بغايةٍ تُصِبْهُ اللّيالي دونَ ذاكَ على عمْدِ[(١)]

يقول الشاعر إن هذه المصيبة أظهرت زلة الدهر وخطأه، بل إن الأيام ضاعت عن الطريق السوي المستقيم، حيث أوقعت نكبتها بهذا الحاكم العظيم، ثم يقدم الشاعر حكمته التي يعزي بها يوسف فيقول له وكأنه يتذكر الدهر وخلاله: (هو الدهر) هذا طبعه، من رآه سيداً يعشق معالي الأمور ويريد أن يصل إلى أقاصيها وجعلها هدفه، فإن الدهر يتقصده ويقف متعمداً حائلاً بينه وبين الغاية التي يريد.

ويلمح من الصور في هذين البيتين براعة اختيار الألفاظ في الدلالة على المقصود ثم قوة المعاني التي جاءت موافقة للغرض، وهذه الصور رغم مهارة اختيارها منتزعة من الواقع الملموس، فالدهر زل مع إنسان عظيم (عثرة) لذلك فهي تعتبر عثرة عظيمة، وفي تعبير الشاعر بـ(أضحى) إشارة إلى بروز وظهور هذا الحاكم المتميز. وقد عبر الشاعر عن عظم مقصود الحاكم باسم الإشارة للبعيد (ذاك).

وقد جانس الشاعر بين (عميد-عمد) إشارةً إلى أنه كما يعمد الناس إلى صاحب المكانة العالية ويقصدونه لقضاء حاجاتهم، كذلك فإن النكبات تقصده على عمد منها.

لئن كان ابن فركون قد عبر عن إصابة الدهر للعمداء، فإن علياً الحصري يعبر عن إصابته للفضلاء فيقول:

أفاضلُ هذا الدَهرِ تَشكو صُروفَهُ وَما كُنتُ فيهِ مِن أَفاضِلِهِ بِدعا[(٢)]

تتجلى براعة الشاعر في الألفاظ السهلة اليسيرة للتعبير عن معاني جمة في النفس، فيذكر الشاعر أن أصحاب الكمال والسماحة من الناس يخبرون بسوء فعل الدهر معهم وإيقاعه المصائب بهم، ثم يشكو الشاعر ويفتخر بأنه من الفضلاء وليس أول من أصيب منهم. ويشير الشاعر إلى أن هؤلاء الفضلاء قد بلغوا الغاية في الفضل (أفاضل-أفاعل) صيغة منتهى الجموع، وعلى رغم ما يتصفون به من صفة السماحة إلا أن شكواهم تتجدد وتتكرر من حوادث الدهر (تشكو) مضارع، والسبب في ذلك كثرة هذه المصائب (صروف) جمع، فلو كانت قليلة لاستطاعوا التحمل، ولكن كثرتها أثقلتهم.

٢- وما يفعله الدهر في الناس من إساءة وإلحاق الضرر بالناس في أحبابهم وأنفسهم، جعل الشعراء يعبرون عن **قسوة الدهر وقوته**، فالناس يشتكون منه ولا يجدون مصرخاً لهم. وعبر أبو بكر بن سوار عن **قسوته** وعدم شفقته بالإنسان فقال:

---

(١) ديوان ابن فركون، ص١٣٢.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٩٠.

دَعوني أشكو الدهر للدهر معتبًا		على أنني أشكو إلى غير مشفق[1]

الحكمة هنا رائدة هذا البيت، ففيه تنبيه لبني الإنسان عموماً ببيان قسوة الدهر، فيطلب الشاعر ممن حوله أن لا يمنعوه من أن يخبر بسوء فعل الدهر معه، ولذلك فكر في أن يذهب إلى من يستطيع أن يردع الدهر ويرده إلى جادة الصواب، فلم يجد أن يشكو الدهر إلا إلى الدهر ذاته، ولذلك لم يجعل الشكوى شكوى انتصار وانتقام وإنما شكوى عتاب وإدلال؛ لأن الدهر هو الخصم والحكم، ويستشعر الشاعر أنه حتى ولو تلطف في شكواه فإن الدهر لن يخفف من قسوته؛ لأنه لا يخاف على الناس ولا يرحمهم، وإنما يلحق بهم السوء والضرر.

وفي تكرار الشاعر (أشكو) المضارع ما يشير إلى سعيه الدائم أن يجد من ينصفه من الدهر، ويجعله يخفف من وطئته عليه.

وإن كان ابن سوار قد اكتفى بالشكوى فإن ابن هانئ بروحه المتوثبة يريد مغالبة الدهر، فقال في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي:

أفنتركُ الأيّامَ تفعلُ مَا		شاءَت ولا نَسطو فَنَنْتَصِرِ[2]

يبدأ الشاعر بيته بالهمزة التي تفيد الاستعلاء، ويتحدث بلسان المجموعة، فالناس أكثر من خصمهم الأيام، والأيام تتصرف كما تريد، فهو يريد أن يستنفر هممهم وعزائمهم لحرب الدهر، واستعمل الشاعر لذلك (ما) التي تفيد العموم، فالأيام تفعل ما تريد ويبقى الناس لا يدفعون بطش الدهر بقوتهم، فيخففون من طغيانه عليهم، فنتيجة مواجهة البطش الانتصار، ولذلك عبر بالفاء (فننتصر).

وفي استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام استثارة لمن حوله، فهو سيدخل مواجهة ويريد المساندة والتأييد على الدهر الذي يصيب الناس بما يشاء، ولذلك استخدم الفعل المضارع (نترك-نسطو-ننتصر)؛ لأن المواجهة تحتاج إلى تجدد وحراك أمام الدهر الثابت على إرادته (شاءت).

ويصور الأعمى التطيلي قسوة الدهر وأنه لا يرحم كأنه طالب ثأر فقال:

أوْدى الزمانُ وكيف اسطاعَهُ بفتىً		قد طالَ ما راحَ في أتباعه وغدا
كأنَّه كان ثأرًا باتَ يَطلُبُهُ		حتّى رآه فلم يَعْدِلْ به أحدا[3]

تجلت مظاهر الألم بالشاعر في تجسيم الألم والحزن، وهو يضع مستمعيه أمام مواقف مشدوهين من شدة الخطب، حيث أهلك دورانُ الأيام هذا المرثي، ثم يتعجب الشاعر بأسلوب الاستفهام عن استخفاف الدهر بحياة هذا الإنسان وأنه لم يقم لها وزناً، ولذلك حذف التاء دلالة

---

(١) الذخيرة، ٦٢٩/٢.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٤٥.

السطوة: القهر والبطش. لسان العرب، مادة (سطا).

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢.

على استخفاف الدهر به (اسطاعه)، ثم استخدم الباء (بفتى) التي أفادت زيادة التعجب من فعل الدهر وعمله بذلك الفتى، وتعبيره بـــ(فتى) إشارة إلى القوة والحكمة؛ لأنه متبوع وليس تابعاً، فكثيراً ما كان يقود مجموعته ذهاباً وإياباً، صباحاً ومساءً، ومع كل ذلك فالدهر لم يكترث بكل ذلك لقسوته فأهلكه.

بل الدهر متقصد إليه لا يريد سواه، فهو يريد أن يأخذ المتوفى وكأنه قتل له حميماً، ولذلك فالدهر يريد أن يصل إليه خفية، ولذلك عبر الشاعر بـــ(بات) حيث إن الدهر يريد أن يأخذه دون أن يراه أحد، حتى إذا وصل إلى غايته وعاينه أمامه، مباشرة (فلم) يرضَ الدهر أن يأخذ بديلاً عنه أحداً. ولذلك قدم (به) على المفعول به (أحدا).

لقد مل علي بن زيد من مصائب الدهر ونكباته، فيذكِّر الدهر بأمر قد يكون قد غاب عن ذهنه، وهو أن الفناء سيأتي على الشاعر، فهو يطلب منه أن يخفف من قسوته، فقال راثياً:

أما تشتفي منِّي صروفُ زماني وهلاَّ كفى الأيَّامَ أنيَ فانِ(١)

يبدأ الشاعر مفصلاً ما يصيبه من الدهر، فقد أصابته مصائب كثيرة، فهل ذهب غيظه وحقده عن الشاعر، وهل يريد في إلحاق المزيد من النكبات عليه، ثم يوبخ الأيام بما فعلت به، ويخبرها بحقيقةٍ وهي أنه سيدركه الموت، فلتخفف من قسوتها ولترفق به قليلاً.

تدل (تشتفي-تفتعل) على أن الدهر على الرغم من تكلفه وتوسعه في إلحاق الأذى بالشاعر لم يكتفِ بما أصابه به من نكبات. وفي تقديم الشاعر (مني) حسرة وتألم من الشاعر على ما يصيبه من قسوة الدهر عليه، والتشديد على النون يؤكد ذلك، كما أن كثرة ضمائر المتكلم (مني-زماني-أني) تفيد تحسر الشاعر على ذاته، وعلى ما أصابه به الدهر، فإضافته ياء المتكلم للزمان أفادت أن الزمان ملكه هو ولكنه يخالفه ويصيبه بالنكبات.

وعبر ابن هانئ المتوثب الثائر عن **قوة** الدهر وأنه لا يقهر، يقول في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي:

ومنْ لي بمثلِ سلاحِ الزّمانِ فأسْطو عليه إذا ما سطا
يَجِدُّ بنا وهو رَسْلُ العِنانِ ويُدركُنا وهو داني الخُطى
برَى أسْهُمًا فنَبَا ما نَبا فلم يبْقَ إلاّ ارتهافُ الظُّبى
تُراشُ فتُرْمَى فتُنمي فلا تَحيدُ وتُصْمي ولا تُدَّرى(٢)

(١) تحفة القادم، ص٧٤.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٠.
الجِد: الاجتهاد في الأمور. لسان العرب، مادة (جدد).
سهم مرهف وسيف مرهف أي رقت حواشيه. لسان العرب، مادة (رهف).
ظبا: حد السيف والسنان والنصل. لسان العرب، مادة (ظبا).

يتمنى الشاعر أن يهبه بطلٌ سلاحاً ماضياً مثل سلاح الدهر، فسلاح البطل ماض صارم، فلو أدرك الشاعر مثل ذلك السلاح، من فوره يقهر ويبطش الزمان عندما يجترئ عليه ويحاول أن يبطش بالشاعر. والشاعر لا يصور نفسه ظالماً، بل الزمان هو الذي ظلمه، وإنما الشاعر مجرد مدافع عن نفسه، فهو لا يبطش من ذاته وإنما يعلق بطشه ببطش الزمان.

ثم يبدأ بتصوير قوة الزمان، وأنه يصل إلى مطلوبه دون عناء أو مشقة، فإذا خطر بباله أن ينال شخصاً فإنه يصل إليه وهو مرخٍ من عنان فرسه، أي يدركه بكل يسر وسهولة ولا يحتاج إلى عناء، بل من يطلبه يصل إليه دون أن يسرع في طلبه ولحاقه. وفي تعبير الشاعر (يجد بنا) وليس إلينا، فقد استعمل الشاعر باء المصاحبة لكمال مقدرة الدهر الوصول إلى مطلوبه وأنه يتحكم به مثل الدابة.

وهذا الدهر قد استعد للحرب تمام الاستعداد، فالدهر لا يختار من الأسلحة إلا أفتكها وأمضاها، فقد نحت سهامه وأعدها، وما وجده غير صالح ولا جيد، أبعده وألقاه، وما وجد حده رقيقاً قاطعاً هو الذي أبقاه، فالسهام يجعلها دقيقة الرمي بوضع الريش عليها، وتصير جاهزة لأن تصوب لهدفها، فيرمي بها فتصيب هدفها وتعود عليه بالغنيمة والخير، وهي لا تخطئ هدفها بل تصيبه بدقة، فيموت من فوره، ولا يمكن أن يجتنب أحد هذه السهام أو يفر منها. وفي تعبير الشاعر (فنبا ما نبا) يدل على عدم اكتراث هذا الرامي وهو الدهر من إلقاء الأسهم غير الجيدة على الرغم من قلة الأسهم (أسهم-أفعل) جمع قلة، وذلك لعلمه بأنه سيعود بالغنيمة؛ لأنه دقيق في رميه، وهذا الرامي يبذل جهده ويتعب نفسه في جعل أسهمه حادة قاطعة (ارتهاف-افتعال). وقد جعل الشاعر لهذه الأسهم المكانة العالية، فهي التي (تنمي) وهي التي (لا تحيد وتصمي)، فبنى الأفعال للمعلوم، وليس المهم من راشها ورماها وحاول اتقاءها، فهؤلاء جميعاً لا علاقة لهم في دقة إصابتها، ولذلك بنى أفعالها للمجهول.

ويعبر ابن الزقاق البلنسي عن قوة الدهر بأنه يصل إلى ما يريد، ويصور ذلك بصورة الصيد فيقول راثياً:

وما تفتُرُ الأيامُ تطلبُنا بها فيُدْرَكُ مطلوبٌ ويَظْفَرُ طالب[1]

وهذا المعنى رغم بساطته فقد قدمه الشاعر بصورة الصيد، فيبدأ الشاعر بنفي الضعف والانكسار عن الأيام في ملاحقتها الناس ورغبتها أخذ أرواحهم منهم، فالطريدة الهاربة وهي نفوس الناس سوف يلحق بها الدهر، ويحصل على ما يريد. فالدهر ما إن يشرع في ملاحقة طريدته إلا ويصل إليها سريعاً، ولذلك عبر الشاعر بالفاء (فيدرك)، وقدم الشاعر صورته بأسلوب خبري إقراراً وتسليماً بقوة الدهر ومقدرته على فعل ما يريد.

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١١٠.

ويتعجب علي الحصري على الرغم مما يملكه من صفات وخصائص فإن الدهر يسيطر عليه ويتحكم به، ويقدم صورة من صورة الحيوان في البيئة الأندلسية فيقول:

عَجَبًا لي أَجرُّ في الدَهر ذَيلي وَأَنا في يَدَيهِ رَهنٌ وَمِلكُ
فَكَأَنّي صَعبٌ مِنَ الخَيلِ يَختا لُ وَفي الأَربع الرَواكِضِ شَرَكُ[(١)]

يرى الشاعر نفسه مختالاً متبختراً بما يملكه من صفات وخصائص، ولكن ضمن حدود، والذي يحددها له هو الدهر، فهو محبوس بين يدي الدهر وملك له، ثم يشبه نفسه بأنه مثل الخيل الصعبة الترويض، المتكبرة المغترة بنفسها، ولكن على أرجلها القيود فلا تستطيع فراراً أو تصرفاً بحرية. فالشاعر يرمي من صورته التي قدمها أنه وإن كان يملك قدراً من الحرية إلا أنها ضمن إرادة الدهر وتسلطه.

على الرغم من الحضور القوي لذات الشاعر (لي-ذيلي-وأنا-فكأني) فإنه يشعر بأنه محاصر مقيد، ولذلك عبر بـــ(رهن) و(وملك)، فكأن حضور ذاته القوي لم ينفع شيئاً مع ذلك الرهن والعبودية، وذلك ما دفعه إلى أن يتعجب في بداية البيت عجباً لا انتهاء له. وليعبر الشاعر عن سيطرة الدهر عليه قدم الجملة المعترضة (في يديه)، وقد أتى بها مثناة ليشير إلى تحكم الدهر به وسيطرته عليه، وليدلل الشاعر على إحاطة الدهر به، وأن كل ما يفعله يكون ضمن دائرة ما يريده الدهر استخدم (في) التي أفادت الظرفية.

ويشتكى منه علي الحصري المكسور النفس بفقد ابنه، ويصف ما وصلت إليه نفسه من ملل بسبب نكبات الدهر، ومع ذلك فالدهر لم يكتفِ بما أصابه بل هو راغب في أن يعطيه المزيد، قال:

عِندي مِنَ الدَهر ما كَفاني وَما أَرى صَرفَهُ قَنوعا[(٢)]

يخص الشاعر نفسه بأن الدهر اختاره وبالغ في الإساءة إليه حتى اكتفى، ولذلك بدأ بالظرف (عندي)، وأكد ذلك بإضافته إلى ياء المتكلم، ولم يذكر الشاعر ما الشيء الذي جعله في غناء عن الزيادة إشارة إلى كثرة النكبات التي حلت به، وعلى الرغم من ذلك فإنه يشعر أن هذه المصيبة التي حلت به وهي فقد ولده ليست الأخيرة، فالليالي حبلى بالنكبات؛ لأن الدهر لا تُرضيه هذه المصائب التي حلت بالشاعر بل يراها قليلة ويريد له المزيد.

وفي البيت تركيز كبير من الشاعر على ذاته (عندي-كفاني-أرى)، فقد مل مما خصه به الدهر من مزيد نكبات.

وبما أن الدهر قاسي القلب قوي الفؤاد فهو أشد فتكاً من **المحارب**، فيدخل الفجيعة والنكبة على جميع الناس، وقد صور عبد المجيد ابن عبدون الدهر بالمحارب، فقال في قصيدته الفريدة:

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٤٧.
(٢) نفسه، ص٢٦٩.

فَالدهرُ حَربٌ وإنْ أَبدَى مُسالَمةً والبِيضُ والسُّمر مِثلُ البيضِ والسمر[1]

والشاعر هنا يمزج بثه للشكوى بالدعوة إلى اليقظة والصحوة، فينبه الناس بالحذر من الدهر، ويظهر لهم حقيقته، ولذلك استخدم الأسلوب الخبري دون أي مؤكدات (فالدهر حرب)، لا مخالف أو مجادل في ذلك، والوقائع والشواهد حول الإنسان كثيرة، ومن يظن أن الدهر لا يحارب الإنسان بل يقدم له الخير، فليعلم أن دوران الليل والنهار يفتك بالإنسان ويدنيه من المصائب والأجل، كما تفعل الرماح والسيوف بالمقاتلين في ساحة الوغى.

وإذا كان ابن عبدون قد جمع الليل والنهار معاً في الحرب، فإن ابن حمديس قد جعل للدهر جيشين، جيش النهار وجيش الليل فقال في رثاء زوجته جوهرة:

إنْ سالَمَتْ وهي لا تُسالمنا أيّامُنا حارَبتْ لياليها[2]

يتنزل الشاعر مع من يجادله بأن الدهر يأتي بالخير والفرح للناس، ويقر له بأن الدهر وإن لم ينزل نكباته نهاراً، فإن المصائب تحط على الناس ليلاً، ولكنه يصر أن الدهر لا يوقف حربه على الناس. إن الضمائر لتوحي برغبة الشاعر الشديدة في العيش بعيداً عن نكبات الدهر، ولذلك عندما ذكر السلم ألصق به ضمير المتكلمين (نا)، على الرغم من أن السلم منفي، ومع ذلك رغب أن يلتصق به وبأيامه، أما في حال الحرب، فهو يكره ذلك فأبعدها وجعلها غائبة (لياليها)، ويؤكد ذلك أيضاً تكراره للسلم. وقد أكد الشاعر قلة لحظات المسالمة عندما استخدم (أيام-أفعال) جمع قلة، أما عند الحرب فأكد دوامها (ليالي-فعالل) صيغة منتهى الجموع.

ويعبر ابن الأبار عن أنه كان في سلم مع الدهر، ولكن بمجرد وفاة سليمان بن موسى الكلاعي، تحولت المسالمة إلى حرب، فقال:

فَها أَنا ذَا في حَربِ دَهْرٍ مُحَارِبٍ وَكنتُ بِه في أَمنِ دَهرٍ مُسالِمِ[3]

يبدأ الشاعر بيته بالفاء التي أفادت التحول السريع المفاجئ من حال إلى حال، ثم يأتي بحرف الهاء الذي يفيد باهتزازه التنبيه، فهذا تأوه خارج من الأعماق على ما أصاب الشاعر من حرب الدهر، أفادته أيضاً ألف المد في آخرها، وبداية البيت تذكر بالبيت المشهور:

إِنَّ الفَتى مَن يُقولُ ها أَنا ذا لَيسَ الفَتى مَن يُقولُ كانَ أَبي[4]

فكأن الشاعر سيفخر بنفسه، ولكنه يكسر التوقع بأن اعتماده الأكبر كان على المتوفى.

---

(١) الذخيرة، ٢/٥٤٠.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥١٧.

(٣) الإحاطة، ٤/٣٠٦.

(٤) المستطرف في كل فن مستظرف، محمد بن أحمد الأبشيهي، بيروت: دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٧م، ١/٣١.

والشاعر مهموم بنفسه (أنا-كنتُ)، والدهر مبغوض عنده، لذلك نكره (دهر). والشاعر يرى أن مسالمة الدهر تجعل الإنسان ينطلق في الحياة، ولذلك عبر بلفظتي (أمن-مسالم)، أما الحرب فنتيجتها واحدة الخيبة والخسران، ولذلك كرر لفظة واحدة (حرب-محارب).

ويصور علي الحصري أن الدهر حاربه في ابنه بكل قوته، ولم يدخر جهداً في أخذه منه، فقال:

حارَبَنِي الدَهرُ فيكَ حَرباً لَم يَقِها الدِرعُ وَالسِلاحُ(١)

إن الدهر خص الشاعر بالمحاربة، وذلك للظفر بابنه، والشاعر بادله الحرب دفاعاً عن ابنه، ولكن الدهر كان في حربه عنيفاً شديداً (حربا) ولذلك عبر الشاعر بالمفعول المطلق المؤكد للمعنى، ثم أكد قوة الحرب وشدتها في الشطر الثاني، فعلى الرغم من مدافعة الشاعر عن ابنه فإن جميع وسائل الدفاع وجميع وسائل الهجوم لم تستطع أن تحفظ هذا الابن لأبيه. كأن في استخدام الشاعر الفعل المعتل الأول والآخر (وقى) إشارة إلى أن النقص ملازم للإنسان دائماً، وفي حذف حرف العلة من آخره تلميح إلى فقد الشاعر لابنه في هذه الحرب مهما بذل من وسائل.

وبما أنه الدهر قوي قاسٍ فإنه يفجع الإنسان في أحبابه، وقد عبر أبو محمد غانم عن فجيعة الدهر للناس وما **فجعهم** به من فقد الأحباب، يقول يرثي أخويه:

رُزئتُ فِي الدُّنيا يَدي نُصْرتِي يَا دَهرُ تَبًّا لَك مَا أَفْجعك(٢)

يقدم الشاعر صورة تنبع من قلب حزين واله، وهي تفتقر إلى عنصر الإيمان والصبر، فيعبر الشاعر عن شدة مصيبته، حيث فقد يديه التي تعينه وتقويه، والذي أصابه بهذه المصيبة هو الزمان، ولذلك يناديه الشاعر بـــ(يا) لبغضه له، بل ويدعو عليه بالهلاك والخسران، لما يواليه على الشاعر من المصائب الموجعة، وفي مخاطبة الشاعر للدهر بكاف الخطاب إشارة لرغبته في التشفي منه، وختم الشاعر بيته متعجباً من كثرة أوجاع الدهر ومصائبه التي يلحقها به.

٣- ومما تحدث عنه شعراء الأندلس معبرين به عن ذمهم للدهر، وصفهم له بالعديد من الصفات القبيحة منها: **الغدر والخيانة**، قال أبو محمد غانم في رثاء بلقين بن باديس:

حَاولتُ أنْ أَلقَى الزمانَ بِطَبْعِهِ لَولا الوفاءُ وشِيمةٌ لا تُنقل(٣)

يذم الشاعر الدهر ويمدح نفسه بأسلوب فيه شيء من التهكم بالدهر، فالشاعر حاول أن يعامل الدهر بمثل ما عامله الدهر به، ولكن الذي منع الشاعر من ذلك ما يتمتع به الشاعر من

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٤٧.

(٢) الذخيرة، ٦٥٥/١.

(٣) نفسه، ٦٥٨/١.

صفة الوفاء، فهو لا يستطيع أن يغير خُلقه الذي اعتاد عليه وهو الوفاء، فاستخدم (لولا) وهي حرف امتناع لوجود، فامتنع الشاعر عن معاملة الدهر بالمثل لوجود الوفاء عنده، ويفهم بضد ذلك طبع الدهر وهو الغدر والخيانة. فالشاعر أثبت لنفسه صفة وفي نفس الوقت سلبها الدهر، فصفة الغدر مصاحبة وملازمة للدهر (الباء-بطبعه).

وإن كان غانم لم يصرح بوصف الدهر بالخيانة، فإن ابن عبدون العالم بالأيام يصرح بوصفه بالخيانة فيقول في رثاء أخيه عبد العزيز:

رُوَيدَكَ أَيُّها الدَهرُ الخَؤونُ   سَتَأكُلُنا وَإِيّاكَ المَنونُ
تعلّلنا الأَماني وَهيَ زورٌ   وَتَخدَعُنا اللَيالي وَهيَ خونُ(١)

يبدأ الشاعر قصيدته بخطاب الدهر وطلب التمهل منه فيما يلحِقه بالناس من أضرار، ووصف الدهر بالخيانة لكثرة ما يحول بين الناس وأمانيهم، وقلب أفراحهم أتراحاً، وفي المستقبل القريب سيأتي الموت على الجميع على الناس وعلى الدهر، فيدعو الشاعر الدهر بعدم الاغترار بما هو فيه وبما يفعله بالناس.

ثم يوضح الشاعر أن الأماني تلهي الإنسان عن مصيره المحتوم الموت، والأماني حالها الكذب دائماً، وتشاركها الليالي في الختل وإرادة المكروه، والليالي شأنها الغدر بالناس دائماً.

وجاءت هذه الأبيات بثوب من البيان الواضح والأسلوب اللين السهل حيث بدأ الشاعر بيتيه بضمير المخاطب المتصل (رويدك) مما يدل حضور الدهر وتمثله في ذهن الشاعر، ثم أتى به الشاعر منفصلاً (وإياك)؛ لكي لا يُفهم من الضمير (نا) في (ستأكلنا) أن المقصود بني البشر فقط، بل الجميع سيزول، ففي الشطر الثاني مشاركة بين الفاعلين والخطاب، ثم اختفى الخطاب وانفرد التكلم في البيت الثاني رغبة من الشاعر في مشاركة غيره له.

وفي استخدام الشاعر النون قافية وقبلها المد بالواو ما يناسب معاني الحزن والألم التي يعاني منها الشاعر على فقد أخيه.

ويعبر ابن هانئ أنّ الحزم في عدمِ الأمان بالأيام وتقلبها، فيقول عندما رثى ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

وَهيَ الأيّامُ لا يأمَنُهَا   حازمٌ يأخُذُ من يومٍ لِغَد(٢)

نجد البيت فيه صورة عقلية يعمل فيها الشاعر الوهم والتمويه رغبة في الاحتجاج وحسن التعليل بعدم الركون إلى الدهر، والصورة التي قدمها أن الرجل الضابط لأموره يستعد لغده في يومه الذي هو فيه، ولا يؤجل أو يتكاسل عن غده، فالذي يأمن أيامه يجعل أيامه تتحكم فيه

(١) نفسه، ٥٣٩/٢.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٢١.

ويسير به عمره في غير الوجهة التي يريدها، أما الحازم فيتحكم بأيامه ويخطط لها، ويسير بها إلى هدفه ومقصده.

وفي تنكير الشاعر (يومٍ) دلالة أن الحازم مهما كثرت أيام شغله فعليه أن يجعل الاستعداد قريناً له في كل يوم لغده، وفي تنكيره (لغدٍ) أن لا يخطط لغده القريب فقط، بل يستعد لغده البعيد، وتعبير الشاعر بالجمع (الأيام) إشارة إلى أن كثيراً من أيام الإنسان تذهب هباءً، ولذلك فهي لا أمان لها؛ لأن الإنسان سيحاسب على تفريطه فيها، فإذا كان أضاع الكثير فليدرك القليل، فما لا يدرك كله لا يترك جله، ولذلك استخدم (يوم) مع (حازم) فهذا دليل الفطنة والنباهة.

ويصور ابن حمديس الزمان وتقلبه، ويصفه بالغدر والخيانة، فقال في رثائه القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي:

هلْ أدامَ الزّمانُ وَصْلَ خليلٍ فَوَفَى والزّمانُ غيرُ وفيِّ
وهو كالفكر بين غشّ عَدُوٍّ لبنيه وبين نُصْحِ وليِّ[(١)]

هذه مرثية إنسانية الطابع أولاً فلسفية الأسلوب ثانياً غنية بالحكم ثالثاً، فقد بدأ الشاعر بيته بالاستفهام الإنكاري، فالشاعر ينفي عن الدهر إبقاءه علاقة خليلين خالدة أبداً، ويكون بذلك قد غدر بأمانيهما أن يبقيا سوياً أبد الدهر، ولكن الدهر شأنه عدم الوفاء. وفي تكرار الشاعر (والزمان) بالاسم الصريح إشارة إلى أن الشاعر يتحدث عن الزمان لا غيره، فيريد تخصيصه بالمذمة، ولكي لا يفهم من قوله (فوفى) أن الزمان وفيّ.

ثم يقدم الشاعر الجانب الفلسفي، فالزمان في تقلبه مثل الأفكار التي ترد على خاطر الإنسان، فيها أفكار تغر الإنسان وتخدعه، وهي أفكار ضارة فهي كعدوه، وأفكار مفيدة نافعة تدخل الخير والسرور على الإنسان فهي كناصره ومعينه.

إن تعبير الشاعر بالوفاء وإن كانت منفية، وتكرارها إشارة إلى ما يرغبه الشاعر من تحقيق الدهر للناس أمانيهم وإدخال السعادة على قلوبهم، فهو لم يعبر بضدها الخيانة أو الغدر، بل استخدم اللفظة المحببة إليه والتي يرغبها.

وقد قابل الشاعر بين (غش عدو-نصح ولي) وفي ذلك سبيل إلى إيضاح المعنى الذي أراده الشاعر وهو المفارقة الشديدة بين وفاء الزمان وعدم وفائه.

قال ابن زيدون في رثاء أم المعتضد ذاماً الدهر:

لَئِن ساءَكَ الدَهرُ المُسيءُ فَلَم يَكُن بِأَوَّلِ عَهدٍ واجِبَ الحِفظِ ضَيَّعا
شَهِدنا لَقَد طَرَّزتَ بُردَ جَمالِهِ وَقَلَّدتَهُ عِقدَ البَهاءِ مُرَصَّعا
وَما فَخرُهُ إلا بِأَن كانَ مُصغِيًا لأَمرِكَ إِن نادَيتَ لَبّى فَأَسرَعا
أَتى العَثرَةَ العُظمى فَهَل أَنتَ قائِلٌ لَهُ حينَ أَشفى مِن كَآبَتِهِ لَعا

(١) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٥.

وَها هُوَ مُنقادٌ لِحُكمِكَ فَاِحتَكِم لِتَبلُغَ ما تَهوى وَمُرهُ لِيَصدَعا(1)

لعل ابن زيدون يعتبر ممن برع في ذم الدهر لأنه كان مهموماً معذباً، ورأى أن الزمان وتقلبه وسيلة من وسائل إيقاعه في شبح الهموم على قلبه، ويبدأ الشاعر بيته الأول في هذا المقطع مبيناً دوام إساءة الدهر لهذا الحاكم وغدره به، فأخذه لأم الحاكم ليس أول عهد وجب على الدهر الوفاء به، ولكنه ينقض عهوده عهداً إثر عهد. وفي تكرار الشاعر الإساءة بالماضي واسم الفاعل (ساءك-المسيء) ما يفيد ثبات الدهر على إساءته، وحرف السين هنا يفيد حدة الدهر وتعمد إلحاق الأذى بالناس.

ثم يبدأ الشاعر بالتحدث عن إفضال المعتضد للدهر، ويتحدث بلسان الجماعة، فليس الشاهد فرداً واحداً بل جمع غفير من الناس يشهدون بأن المعتضد أكسب الدهر الجمال بعد القبح بما كساه من حلة جميلة، بل وألبس الدهر حول عنقه عقداً حسناً جميلاً ركبت عليه أنفس الجواهر، وذلك البرد والعقد هما أن التاريخ والدهر سيذكر اسم المعتضد وسيرته.

والشاعر يتكلم بلسان التحقيق (قد طرزت)، ولفظتا (طرزت-قلدت) بجرسها وتشديدها أفادت مضاعفة وكثرة أعمال هذا الحاكم الجليلة التي جمل بها الدهر.

ثم يصور الشاعر الدهر أنه خادم مطيع للمعتضد، فقصر فخر الدهر أنه مال إليه سامعاً لما يأمره به، وإن حصل أن ناداه المعتضد فما يكون من الدهر إلا أن يجيب وهو في حال من السرعة كي لا يتأخر عن سيده. وفي تعبير الشاعر (لأمرك-ناديت) لم يحدد الشاعر أن النداء للدهر، بل عندما يأمر هذا الحاكم أي أمر أو ينادي أي نداء، فإن هذا الخادم لسيده وهو الدهر يلبي أوامره حتى لو لم يكن هو المقصود. وفي استخدام الشاعر الشرط تحريك الخيال للغاية المرادة وإغلاق الدائرة المتمثلة في الجواب.

ولكن الدهر بعد ذلك غدر سيده وخانه، وأتى بأمور عظام، ولأن الحُكم على الدهر ليس بيد الشاعر وإنما هو للمعتضد، حول أسلوبه من الخبرية إلى الإنشائية، فيسأل المعتضدَ المعروفَ بصفحه عن المسيئين، هل ستعفو عن الدهر وتساعده للقيام من كبوته بعد أن أخرج ما في صدره من حقد عليك. وفي تأخير الشاعر قول المعتضد تشويق حيث لا يُدرى هل سيقول له خيراً أم سيجازيه شراً. وقد أتى الشاعر بالضمير المنفصل (أنت) تأكيداً على أن الحكم والقرار بيد المعتضد لا غيره.

ثم يوضح الشاعر استسلام الدهر واستكانته لهذا الحاكم، ولذلك كرر حرف الهاء (ها هو) الذي ينشر الهدوء، فالدهر صار خاضعاً لما سيحكمه المعتضد فيه، فالأمر ملك له (لحكمك) لام الملك، ويؤكد انفراد المعتضد بالحكم بتكراره الحكم (فاحتكم) وأتى بالفاء لكي يكون الحكم

---

(1) ديوان ابن زيدون، ص١٤٢.

إذا دعي للعاثر أن ينتعش قيل لعاً لك. لسان العرب، مادة (لعا).

سريعاً، وعلل السرعة في الحكم؛ ليصل هذا الحاكم إلى ما يحبه من عفو أو عقوبة، وفي كلا الحالين فإن الدهر سيعود خادماً مطيعاً للمعتضد ينفذ أوامره ولا يخالفها. وفي تعبير الشاعر بوزن (افتعل-احتكم) التي تفيد تحميل النفس طاقة أخرى، ففي حكم المعتضد سواء بالعفو أو العقوبة، في ذلك تكلف ومشقة على النفس. وفي تعابير الشاعر ما يدل على قوة هذا الحاكم على الدهر (منقاد-لحكمك فاحكم-مره-يصدعا).

ويلاحظ في الأبيات أن الشاعر خاطب بهاء الغيبة الدهر لدنو مكانته وضعفه أمام المعتضد الذي خاطبه بالكاف. ويُلمس في التجسيد الذي تخيله الشاعر أنه مذل للدهر معلٍ لمكانة ابن المتوفاة.

ومن صفات النقص التي وصفوا بها الدهر **التقلب**، قال ابن زيدون في رثاء ابنة المعتضد مبيناً تقلب الدهر على أهله:

سَرَّكَ الدَهرُ وَساءَ ... فَاقنَ شُكرًا وَعَزاءَ(١)

يبدأ الشاعر قصيدته بهذا البيت المتضمن صوراً متقابلة، فالدهر يفرحِ الإنسان كما أنه يحزنه، فالسرور يقابل بالشكر والحزن يقابل بالصبر، وقد بدأ الشاعر بالأمر المحبوب وهو السرور. وفي استخدام الشاعر للفعل المعتل الآخر (فاقن)، الذي حذف منه حرف العلة في الأمر إشارة إلى أن السرور والنقص ليسا ملازمين للحياة كلها، بل كلاهما سينقضي ويصيب الإنسان الموت. والبيت حكمة من إنسان مجرب شهد تبدل الأيام ليس على الأفراد فقط بل على الدول، فقد شهد سقوط الأمويين في الأندلس.

وابن حمديس يعبر عن تقلب الدهر بعمار الدور وخرابها، فقد عاين ذلك في أيام الطوائف، وربما أراد بذلك البناء والهدم المعنوي إلى جانب المادي، حيث قال في رثاء زوجته أم ولديه:

أفلا يُتّقى تَغَيّرُ حالٍ ... فَيَدُ الدهر في بناءٍ وهدمِ(٢)

تظهر حسرة الشاعر وعجزه حيث بدأ بيته بهمزة الاستفهام، ثم أتى بـــ(لا) النافية، وكأنه يؤكد أن لا أحد يستطيع أن يقي من تغير الأحوال، ومع ذلك يمني نفسه أن يجد أي شخص كان يحميه من تقلب الأيام، ولذلك بنى الفعل للمجهول (يُتقى)، ويتمنى تغير أي مصيبة صغيرة أو كبيرة (حالٍ)، ثم شخص الشاعر الأيام وتقلبها رجلاً عمله الدائم أن يعمر ثم يخرب ما عمره، وفي تأخيره الهدم إشارة إلى أن الهدم هو آخر الأمور فلن يعود للبناء مرة أخرى. وقد يريد

---

(١) نفسه، ص٢٠.
أقنى: أرضى. لسان العرب، مادة (قنا).
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٨.

بذلك البناء والهدم المعنوي حيث إنه يتحدث عن زوجته، والزوجة بها تعمر الدور وبفقدها تخرب.

ويصور لسان الدين بن الخطيب تقلب الدهر بصورة من عالم الحرب، قال في رثاء أبيه الذي قتل في ساحة الحرب، وناسب ذلك أن يأتي بهذه الصورة:

سِهامُ المَنايَا لا تَطيشُ ولا تُخطِي وَللدهْر كَفٌّ تَستردُّ الذي تُعطي(١)

هذا أول بيت في القصيدة، وبدأه الشاعر بالحديث عن نفي صفتين عن الموت وهما العدول عن إصابة الهدف، وأنه لا يخطئ إصابة الهدف لا عمداً ولا سهواً، فهو دقيق في إصابة هدفه. ثم تحدث عن الدهر وشخصه رجلاً كريماً معطاءً، ولكنه يرجع فيما يهب. بل ويأخذ ما أعطى بقوة، فجرس حروف (تسترد) بصعوبة نطقها تفيد ذلك. وفي تعبير الشاعر بكلمة (كف) التي تفيد في جذرها الامتناع، فالدهر وإن كان يعطي بالعضو (الكف) فإنه يمتنع عن إبقاء المعطى، وإنما سيعود ويأخذه مرة أخرى.

ويبدأ ابن حمديس قصيدته في رثاء أبيه بقوله:

يدُ الدهر جارحةٌ آسِيَهْ ودنْيَاكَ مُفْنِيَةٌ فانيَهْ(٢)

كأن الشاعر هنا يصف طبيباً، فهذا الطيب يجرح ويعالج، فتارة يصيب وتارة يخطئ، وهذه الدنيا التي مما فيها الدهر سيزول كل ما فيها، ولتأكيده ذلك فقد جعل (فانيه) آخر شيء في بيته، وقد أبدع الشاعر في استعارة اليد للدهر، فالطبيب لا يستطيع ممارسة مهنته إلا اعتماداً على يده، فهي السبب في الجرح والعلاج، وكذلك الدهر لا بد له من يد يمارس بها تقلبه على الناس.

وقال علي الحصري مبيناً أن للدهر محاسن ومساوئ:

قُل لِلزَّمانِ لَئِن سرت مَحاسِنكَ الـ ـلاتي غَرَرنَ لَقَد ساءَت مَساوِيكا(٣)

لا يريد الشاعر أن يتحدث مع الدهر لما ألحقه به من ضرر، ولذلك يطلب من غيره أن يخبر الدهر بصفاته، فالدهر وإن كانت فيه أمور جميلة فإنها ليست حسنة لذاتها وإنما ليغتر بها الناس ويتعلقوا بالزمان ثم ينقلب عليهم ويوقعهم فيما يسؤهم ويحزنهم.

وقد عبر الشاعر عن كثرة ما يقدمه الدهر للإنسان من خير ومن شر باستخدام صيغة منتهى الجموع (محاسنك-مساويكا)، ولكن المحاسن غرارة فلا قيمة لها، والمساوئ لا انتهاء لها، وألف الإطلاق في آخر القافية تشير إلى ذلك، ولتأكيد ثبات السوء وكثرته وقلة الحسن وندرته حقق الشاعر وقوعه وأكده باللام (لقد) التي دخلت على الماضي.

---

(١) نفح الطيب، ١٨/٥.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٢.

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٥٢.

ومن قبائح الدهر **الظلم**، قال علي الحصري:

تَظَلَّمتُ بَعدَكَ مِن ذا الزَمانِ وَإِن نَصَرَتني قَنا ديلهِ[1]

إن الحزن وطلب الاستغاثة هي طابع هذه الأبيات وشعارها، وقد رسم الشاعر صورة حية نابضة يصف فيها نفسه بأنه بالغ في الصبر والمصابرة على ظلم الدهر له، وحاول بجهد ومشقة أن يطاوع الدهر فيما يفعله به، ولكنه لم يحتمل ذلك وهذا كله تفيده صيغة (تفعل)، والتشديد في كلمة (تظلّم)، فالشاعر لم يحتمل ظلم الدهر الذي ازداد أضعافاً بعد فقد الشاعر ابنه، وفي تعبير الشاعر باسم الإشارة (ذا) ما يفيد تحقيره للزمان وشدة حنقه عليه، وهو لن يتحمل هذا الظلم من الدهر، وسيبقى الشعور بأنه مظلوم حتى لو جاءت قبيلة الديل من قبائل العرب المعروفة، ومعها رماحها وانتصرت للشاعر.

وفي موضع آخر يصور علي الحصري ظلم الدهر له بأنه أفقده:

عَبدُ الغَنِيّ أَبي وَابني فَقَدتُهُما فَضامَني الدَهرُ حَتّى اِرتَعت بِالظامِ[2]

إن الشاعر ينوح على نفسه بعبرات ملؤها الحسرة، فقد كان يكفيه فقد أبيه وابنه حتى زاد عليه الدهر وخصه بمزيد ظلم، فصار الشاعر ما إن يسمع صوتاً وبكاء إلا ويداخله الخوف أن يكون قد فقد عزيزاً آخر.

وقد صور الشاعر شدة الظلم الذي وقع عليه باختياره (الضيم) بدلاً من أي مرادف آخر، لما في جرس الضيم من ثقل يشعر بعظم الظلم الذي نزل على الشاعر، حيث فقد ابنه وأباه.

ويظهر علي الحصري تضجره من الدهر، لا بسبب نكباته، بل لأنه ظالم في حكمه، يقول:

أفَّ لِلدَهر فَما أَجـ ـورَهُ حُكماً وَأَلوى[3]

تجلت براعة الشاعر في تصوير مدى تضجره من ظلم الدهر له وحيفه عليه، فبدأ بيته بـــ(أف) أبسط لفظة للتعبير عن التضجر وأوقعها في نفس السامع، ويصرح أن تضجره من الدهر لا من غيره، ثم يوضح سبب ضجره منه؛ لأنه لا يوجد من يماثل الدهر في ميله عن الطريق المستقيمة، ولا يوجد من يدانيه في إعراضه عما يريده الإنسان، فمن يستحق الحياة أماته، ومن يستحق المعالي أذله وغير ذلك، والعكس بالعكس في كل ذلك.

وقد جعل الشاعر البيت مدوراً مشيراً إلى دوام اتصال ظلم الدهر للناس.

---

(١) نفسه، ص١٥٨.

(٢) نفسه، ص١٦٣.

الظام: الكلام والجلبة. لسان العرب، مادة (ظأم).

(٣) نفسه، ص٢٢٥.

والبخل من معائب الدهر، وإنما يقصدون بخله المعنوي، وأنه لا يقدم العطايا إلا بتقتير، قال عليّ بن لُب بن شلبُون المعافري، من قصيدة يرثي فيها أبا الربيع:

وَلدَ الزّمانُ وما أتى بنَظيره   ليس الزّمانُ بدائمٍ إنجابُه[(١)]

ينسب الشاعر الإتيان بهذا العالِم الذي لا مثيل له إلى الدهر، والذي يتبادر إلى الذهن أن الشاعر في ذلك يمدح الزمان، حيث يكسر التوقع في الشطر الثاني إذ ينفي عن الزمان ملازمته الإتيان بالكرماء المتميزين.

وفي استخدام الشاعر للفعل الناقص (ليس) ما يشعر بصفة النقص الملازمة للدهر. والشاعر متوازن في مدحه وذمه للدهر، ويظهر ذلك من خلال التصريح بالاسم وإضماره، حيث ذكر اسمه صريحاً (الزمان) في حال المدح بولادة المتوفى، وفي حال الذم عند نفي الصفة، ثم الإضمار في حال المدح بنفي النظير، والإضمار في الذم بعدم الإنجاب. وقد طابق الشاعر بين صورتين للزمان إحداهما في أول البيت وهي ولادة الزمان، والأخرى في آخره وهي نفي دوام الإنجاب.

ومما يؤكد صفة بخل الدهر **رجوعه في عطاياه**، فصوره شعراء الأندلس بالمحسن الذي يعود في إحسانه، قال ابن سهل الأندلسي في رثاء والدة الوزير ابن خلاص:

عاشَت بِكِ العَلياءُ دَهرًا في غِنىً   فَاليَومَ صَبَّحَ رَبعَها الإِعدامُ
وَاليَومَ عادَ الدَهرُ في إِحسانِهِ   وَاِستَرجَعَت مَعروفَها الأَيّامُ[(٢)]

يخاطب الشاعر المرثية بأن معالي الأمور كانت تحيا في حالة من الرخاء والعز، والسبب في ذلك وجودها، ولكن الحال تبدل سريعاً، فالآن أتى على الديار والأماكن التي كانت ترتادها فَقْدُ صاحبة الصفات العالية.

وفي يوم وفاتها تبين أن الزمان رجع فيما قدمه للناس من قبل من أمور حسنة جميلة، حيث كان قد قدم المرثيةَ للناس ليعم خيرها عليهم، ولكنه في يوم وفاتها ظهر أن الأيام عادت فيما قدمته للناس من خير ونعمة.

في تقديم الشاعر (بكِ) قصر لمعيشة العلياء بالمرثية، وأن ارتباط العز بها، وتنكيره لـــ(دهراً) أفاد القلة، ودليل ذلك إتيانه بالفاء (فاليوم) التي تفيد التعقيب. وفي تعبير الشاعر بـــ(صبح) إشارة إلى طول الحزن على فقدها، حيث إن الحزن بدأ من أول النهار. وقد عبر الشاعر عن صعوبة أخذ الأيام للمتوفاة باستخدامه (استرجعت) وما فيها من زيادة في الحروف أفادت التكلف والمشقة في أخذها.

---

(١) تحفة القادم، ص٢١٧.

(٢) ديوان ابن سهل، ص١٥٠.

ومما تختم به معايب الدهر وهي صفة قبيحة جداً وهي **الحسد**، فهو يتمنى زوال ما عندهم من النعم، بل ويفعل ذلك، فيحول مسراتهم أحزانا، قال أمية بن عبد العزيز الداني راثياً:

قَد كُنتُ جارَكَ وَالأَيّامُ تُرهِبُني وَلَستُ أَرهَبُ غَيرَ اللَهِ مِن أَحَدِ
فَنافَسَتني اللَّيالي فيكَ ظالِمَةً وَما حَسِبتُ اللَيالي مِن ذَوي الحَسَدِ(١)

يبدأ الشاعر مقطوعته مصوراً ما كان فيه من عز ومنعة بسبب جواره المرثي، حتى إن الدهر يحاول أن يخيفه ولكنه لم يخشاه، لأن الشاعر لا يخاف إلا الله عز وجل.

لكن الأيام والليالي رغبت في ضم المتوفى إلى جوارها لتصبح قوية به، ويصبح الشاعر ضعيفاً بفقده، وهي بفعلها ذلك تعد من أهل الجور والميل عن الحق؛ لأنها أخذت ما لا تملك، ثم يصور الشاعر ثقته بالدهر وعدم توقعه الغدر منه، بأنه لم يكن يَعُدُّ الدهر ممن يتمنون زوال النعم عن غيرهم وأن تكون خاصة بهم.

وقد عبر الشاعر عن رغبة الدهر سلب الشاعر ما عنده وتجريده منه، وأعز ما عنده هو المتوفى، حيث استخدم وزن (فاعَلَ-نافس) الذي يفيد تسابق طرفين على أمر واحد، ووجود حرف السين فيها يشير إلى حدة وقوة هذه المنافسة. وقد استعمل الشاعر (الأيام) في حال القوة لما تفيده من الوضوح والظهور، أما حال المكر والخداع استعمل (الليالي) لما فيها من الخفاء.

٤- الموعظة به: وقد جعل بعض الشعراء دوران الأيام وتقلبها مجالاً لأولي النهى أن يأخذوا منه **الموعظة** والعبرة، يقول علي الحصري القيرواني:

عِظَةُ الدَهرِ وَالرَدى أَسمَعَت كُلَّ أَصلَخِ(٢)

شخّص الشاعر الزمان والموت واعظين، ولبلاغة موعظتهما وشدة تأثيرهما صار الأصم الذي لا يسمع شيئاً أبداً يتأثر بها، والسبب لأنها تدرك بالعقول وبالحواس.

وقد بدأ الشاعر بيته بالمصدر وأضافه إلى الدهر، دلالة على بلاغة هذه الموعظة وقوة تأثيرها، بل وهذه الموعظة مع وضوحها وجلائها تكلفت الوصول للناس (أسمع-أفعل).

٥- لا يتغير طبعه: وقد ذم ابن حمديس الدهر بأنه **لا يغير من طبعه** مهما كانت الأسباب، فدأبه إلحاق الأذى والضرر بالناس، وأن التغيير ضرب من المستحيل، وقد صور ذلك مستفيداً من لدغ الحيات ولسعها، فقال:

تُريدُ منَ الأيّام كَفَّ صُروفِها أَمُنتَقِلٌ طَبْعُ الأفاعي عن اللّسبِ(٣)

---

(١) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٨٣.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٨.

الأصلخ: الأصم الذي لا يسمع شيئاً البتة. لسان العرب، مادة (صلخ).

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٤.

هذا هو البيت الثاني من القصيدة الطويلة التي قالها الشاعر في رثاء عمته، وقد خاطب فيها ابن عمته، ويبدأ بيته بسؤال تعجبي دون أن يذكر أي أداة من أدوات الاستفهام، فيسأل: هل ترغب أن توقف الأيام نكباتها ومصائبها بالناس؟! فيقابل الشاعر سؤاله بسؤال آخر إنكاري: هل تتوقع أن يتبدل ما اعتادت عليه الحيات من لسع ولدغ من حولها؟! والجواب لكلا السؤالين هو النفي.

وتعبير الشاعر بـــ(منتقل) يدل على صعوبة وتكلف في التغيير، واختياره (اللسب) يدل على الحسم والقطع، فلدغة الحية في الغالب مميتة مهلكة، وفي مخاطبة الشاعر ابن عمته بضمير المخاطب المقدر (تريد) إلماح إلى أن عاطفته القوية نحو أمه هي التي دفعته إلى الرغبة في تغيير نواميس الكون، وإلا فالكل يعلم أن ذلك ضرب من المستحيل. وكلمة (كف) وما في جرس الفاء فيها مما يدل على التأفف من نكبات الدهر ومصائبه.

٦- مدحه: وقد قام بعض الشعراء لا أقول **بمدح** الدهر، بل تحسين فعله وتقبيحه في آن، حيث قال ابن زيدون:

إساءَةُ دَهرٍ أَحسَنَ الفِعلَ بَعدَها　　وَذَنبُ زَمانٍ جاءَ يَتبَعُهُ العُذرُ(١)

والذي دعا الشاعر إلى ذلك أنه يرثي المعتضد ويهنئ ابنه المعتمد بجلوسه مكان أبيه، فلو أنه ذم الدهر فكأنه يذم جلوس الحاكم الجديد، ولذلك جعل الدهر مسيئاً وكأنه بعد إساءته أراد تدارك تلك الإساءة فعمل عملاً جيداً وهو تنصيب ابن المتوفى، فالدهر أذنب وأجرم، ولكنه قدم بعد ذلك الجرم الاعتذار والتصحيح.

وفي تعبير الشاعر بالمصدر وإضافته للدهر والزمان (إساءة) بيان لعظم النكبة والمصيبة، ثم إتيانه بالفعل الماضي (أحسن) الذي يفيد الثبات ما يشير إلى أن الدهر تائب ولن يعود لإساءته تلك، وأن إحسانه أعظم من إساءته.

ونختم المبحث بأبيات ذكرها ابن هانئ في ذم الدهر، مشتملة على كثير من الموضوعات التي عالجها شعراء الأندلس، ولكنها جاءت هنا مجتمعة وغير متفرقة، كما تميزت ببساطة ألفاظها ووضوح صورها يقول:

وَهَبَ الدّهرُ نفيساً فاستَرَدّ　　رُبّما جاد لئيمٌ فحسَدْ
إنّما أعْطى فُواقَيْ ناقَةٍ　　بِيَدٍ شيئًا تَلَقّاهُ بِيَد
كاذبٌ جاءَ جَهاماً زبْرجاً　　بَعْدَمَا أوْمَضَ بَرْقٌ وَرَعَد
إنّها شِنْشِنَةٌ من أخْزَمٍ　　قلّما ذُمَّ بخيلٌ فَحُمِدْ
خابَ من يرجو زماناً دائماً　　تُعرَفُ البأساءُ منه والنكَدْ
فإذا ما كَدَّرَ العَيْشَ نَما　　وإذا ما طَيَّبَ الزادَ نَفَدْ
فلقد ذَكَّرَ من كان سَها　　ولقد نَبَّهَ مَنْ كان رَقَدْ

(١) ديوان ابن زيدون، ص٩١.

قلْ لَمنْ شاءَ يَقُلْ ما شاءَهُ   إنَّ خَصْمِي في حياتي لأَلَدّ
مُنْتَضٍ نَصْلاً إذا شاءَ مَضَى   رائشٌ سَهماً إذا شاءَ قَصَد
فإذا فَوَّقَهُ انْفَلَّ لَهُ   بينَ صُدَّينِ فُؤادٌ وكَبِد
أبداً يَعْجُمُ مِنّي نَبْعَةً   وقَنَاةً ليسَ فِيهَا من أَوَدْ
كُلَّ يومٍ لِيَ فيهِ مَصْرَعٌ   مِنْ سماءٍ أو طِرافٍ أو عَمد
أوَمَا يَعْجَبُ مِنّا أنّنا   عَرَبٌ نُوتِرُ لا نُعْطِي القَوَدَ(١)

لقد تحدث شعراء الأندلس عن الدهر ذامين له، وهم في ذلك مسايرين شعراء المشرق، وقد تحدثوا عن أمور عدة ذموا فيها الدهر، فتحدثوا عن إساءته للناس من حيث أفقدهم أحب الناس إليهم، وتركهم يعيشون مع من لا يحبون، وأنه ساق الأحباب إلى القبور، فلا ينجو من بطشه أحد، كما أنه يكرر عليهم الجراح بعد اندمالها، فهو أب لا رحمة في قلبه. والدهر يُعِدُّ وسائل إضراره بالناس لتكون فجيعتهم عظيمة، ولتوالي المصائب لا يكاد الإنسان يفيق من واحدة حتى تتبعها أختها سريعة، ولو كان الإنسان يعقل ويفهم لاتعظ بأحداثه، والدهر يخص أصحاب المكانات والوجاهات بمزيد أذى، لما يعلم من قوتهم وجلدهم.

كما ذم شعراء الأندلس الدهر بأنه يخون ويغدر، وبعض الناس أوفى منه لا يخونون ولا يغدرون، وذكروه بأنه سينتهي كما ينتهي غيره من المخلوقات، فهو لغدره يقطع الأحباب بعضهم عن بعض. والدهر من طبعه التقلب والتبدل، فيسوء ويسر، ويبني ويهدم، ويعطي ويمنع، كما أنه يصيب الناس كل يوم بمصيبة جديدة، ودوران الأيام لا يبقي على أحد، فالدهر في حرب دائمة مع الناس، والناس لا يستطيعون الوقاية منه ولا استدرار شفقته؛ لأنه لا يرحم بل كأنه طالب ثأر، فيوقع بالناس أنكى المصائب، ولديه أفتك الأسلحة وأسرع الدواب، ولذلك فالناس عنده كالعبيد، ومع ذلك فلا يقف عن تعذيبهم وأذيتهم، ومهما طلب الناس العون والنصر من أحد ضد الدهر فلن يجدوا مناصراً لهم ضده، فالدهر أظلم ظالم.

كما وصفوا الدهر بأنه بخيل، حيث لا يتكرم بإيجاد وإبقاء من يتصفون بالمعالي إلا نادراً، بل إنه كثيراً ما يرجع فيما يعطيه للناس، وما ذلك إلا بسبب ما في صدره من حسد للناس أن ينالوا خيراً، ولذلك يجب أخذ العظة منه، والحذر منه؛ لأنه لا يغير هذه الطباع، ولكن يمكن التماس بعض الأعذار له في بعض الأوقات.

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١١٧-١١٨.

٦- القضاء والقدر.

إن المؤمن يرضى بكل ما يصيبه؛ لأنه يعلم أن ذلك من عند الله تبارك وتعالى { W V X Y Z [\ ] [}[(1)]، ويعلم أن الله لا يريد به إلا الخير إما في الدنيا أو في الآخرة أو فيهما معاً، ولذلك تناول شعراء الأندلس الحديث عن القضاء والقدر، ورأوا فيه تعزية ومتنفساً عما يجدونه في أنفسهم لرحيل الفقيد، فقدره عز وجل نافذ لا محالة، وليس أمام الإنسان إلا التسليم والرضا، وقد تناولوه من عدة محاور، أبرزها:

١ - قوته: يكفي في بيان قوة القدر أنه لو اجتمع الناس كلهم على أن ينفعوا الإنسان بشيء لم ينفعوه بشيء إلا ما قدره الله له، والشر كذلك. وصور شعراء الأندلس **قوة** القدر وغلبته للناس، فهذا ابن خفاجة عند رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة يقول:

خَطَمَ القَضاءُ بِهِ قَريعًا مُصعَبًا فَانقادَ يَصحَبُ وَالحِمامُ قِيادُ[(2)]

إن وفاة هذا الوزير أذلت كثيراً من الناس السادة الأشداء، حيث صار القضاء يقودهم من أزمتهم، وهم مستسلمون له لا يستطيعون جماحاً، يسيرون إلى الموت دون أدنى مقاومة، وما حصل لهم ذلك إلا بسبب وفاة هذا المرثي.

استفتح الشاعر بيته بقوله (خطم القضاء)، المشتمل على حرفي (ط،ض) وهما من حروف الإطباق، وكأن حكم القدر ونفاذه أطبق على هؤلاء العظماء فلا يستطيعون عنه محيصاً، ثم أتى الشاعر بباء السببية، أي بسبب موته، ولم يصرح الشاعر باسمه وإنما ذكره ضميراً غائباً؛ لأن الموت اختطفه من أمام الشاعر، وفي تنكير الشاعر (قريعاً مصعباً) إشارة إلى سيادة وقوة لا انتهاء لها، وذلك بمجرد وفاته مباشرة (ف)، خضع الصعب وذل السيد، وانقاد لما يريده منه القضاء، ويقوده إلى حتفه الموت. وفي اختيار الشاعر لفظة (الحمام) دون سائر الألفاظ المرادفة لها ما يدل على براعة اختيار الشاعر، فجذر (ح م م) يفيد في كثير من معانيه الذل والإهانة والضعف، وهذا يتناسب مع حال الناس مع القضاء بعد وفاة أبي الربيع، وفي إتيان الشاعر للفعل ومصدره (انقاد، قياد) ما يرسخ المذلة والتبعية.

وفي قصيدة أخرى لابن خفاجة وفي نفس المرثي، يظهِر الشاعر قوة القدر وخضوع الناس له، ولكن يذكر ما يلهم النفس الصبر والسلوان، يقول:

وَأَنّا خَضَعنا لِلمَقادير عَنوَةً كَما خَضَعَت تَحتَ السُيوفِ رقابُ
وَلَو أَنَّ غَيرَ اللَهِ كانَ أَصابَهُ لَجاشَت نُفوسٌ لا تُقادُ صِعابُ[(3)]

---

(١) سورة التوبة، آية ٥١.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣١.

القراع: الصلب الشديد قرع، القريع: السيد. لسان العرب، مادة (قرع).

(٣) نفسه، ص٢٢٠.

يبدأ الشاعر بيته (وَأَنّا خَضَعنا) بتأكيد الخضوع للقدر، وقد استخدم لذلك ما يفيد المشاركة، فليس هو المخصوص بذلك دون بني البشر، بل ذلك الخضوع للجميع، وقد عبر بالماضي (خضع) دلالة على الاستسلام والاستكانة للقدر، فهو نافذ لا محالة، لا يستطيع الإنسان منه فراراً. وجرس (خضع) يفيد التسليم للقدر، فالخاء حرف من أدنى الحلق، ثم الضاد وهو حرف استعلاء وكأن الإنسان يحاول التمرد عليه، ثم يأتي حرف العين آخراً وهو من وسط الحلق قريب من مخرج الخاء ليؤكد عودة الإنسان خاسئاً في محاولته في التمرد على المقدور. وهذا الخضوع ليس لأمر واحد أو اثنين بل هو في أمور كثيرة (مقادير-صيغة منتهى الجموع). وهذا الخضوع ليس خضوع محبة ومودة، بل هو خضوع قسر وقهر، ثم يقرب الشاعر الصورة لمن يريد بيانها، فيصور الذل للقدر بأنه يماثل قهر الأسرى تحت سيوف الإعدام.

ويبتدئ الشاعر بيته التالي بجملة شرطية أداتها لو التي تفيد في ظاهرها التمني، وهي أيضاً يمتنع لها حدوث الجواب ووقوعه لامتناع حدوث فعل الشرط وثبوته، ثم يؤكد الشرط بـــ(أن)، فيفترض الشاعر لو أن المصيبة أنزلها عليه أحد سوى الله عز وجل، ثم علل وبين النتيجة، فإنه ستفيض النفوس بالحزن وتغلي بالحقد، وقد كان المتوفى ممن يتصفون بالقوة والإباء، فلم يكن ينقاد لأي أحد، بل هو يخضع لأمر ربه فقط.

وفي تعبير الشاعر بـــ(جاشت) ما يفيد انتشار الغضب والغليان، وأكده بأنه سيعم الجميع (نفوسٌ)، وفي قطع الشاعر (لا تقاد صعاب) عن سائر البيت ما يوحي بتباين الحالة النفسية عند الشاعر، بسبب رهبة الموقف وتكثف الفاجعة.

٢- نفاذه: وبما أن القدر قوي، فإنه سيفعل ما أمره الله به، ولن يمنعه مانع عن مضائه فيما كُلف به. وقد صور شعراء الأندلس **نفاذ** القدر، وأنه لا يرده شيء، فما قدره المولى عز وجل واقع، قال أبو عمرو الخطابي يرثي عبد الله بن أحمد بن محمّد بن الجد ويعزي أباه عنه:

يَا مَن يُؤمِّل أَن يَبقَى وَقَدْ نُفِضت   أيدي المَقَاديرُ من إبرامِ تَقدير[١]

يبدأ الشاعر بيته بنداء عام يمد به صوته ليسمع الناس جميعا، وهو يخص العقلاء منهم أولي الألباب، الذين غرهم أملهم ورجاؤهم، بأنهم سيعمرون مديداً، يقدم لهم الشاعر حقيقة مقررة وهي أن ما قُدر على الناس قد حُدد لهم وانتُهي منه، فلا مجال لتغيير أو تبديل، وقد صور الشاعر ذلك بتشخيص القدر كاتباً، قد انتهى من كتابته بإحكام وإتقان، ونظف يديه من المداد، فلا مجال لتغيير ذلك الكتاب.

وفي تعبير الشاعر بالفعل المضارع (يؤمل) ما يشير إلى دوام تجدد الأمل عند الإنسان، فكلما جاء قاطع للأمل جاء ما يجدده، ودلل الشاعر على نفاذ القدر بإدخاله (قد) على الماضي،

(١) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.

مفيداً تحقق الوقوع، وأن هذه (المقادير) على كثرتها فإن القدر أيضاً له (أيدي) كثيرة تستطيع كتابتها وتحديدها، ومما يلفت السمع في البيت تكرار حرف القاف الذي يفيد الوصول إلى أقصى نقطة، فمهما فعل الإنسان وبذل فإن أقصى ما يصل إليه هو ما قدر له.

وعلي الحصري يصور من ناحية فلسفية نفاذ القضاء، بأنه هو مأمور مقضي عليه بأن ينفِّذ ما أُمر به، ولذلك فإنه يمضي فيمن يحب ومن يكره، فقال مصوراً ذلك وقد جرى القدر على ابنه صغير السن، الذي يعد من أحباب الله فقال:

يَنفُذُ القَضاءُ عَلى مَن أَحَبَّ أَو كَرِها[(١)]

لقد جاءت ألفاظ البيت سهلة يسيرة، ولكنها تحمل في طياتها الصدق الفني، فالقضاء حكمه ماض على جميع الناس، من أحبهم من الأولياء والصالحين بل والأطفال أيضا، كما أنه ماضٍ على الكافرين والفاسقين.

وتعبير الشاعر بـ(ينفذ) يذكر بنفاذ السهم في الرمية، والكلمة تفيد القوة والإحكام، فالقضاء في إصابته لا يتجاوز هدفه إلا وقد تركه صريعاً، والقدر في ذلك مهلك (القضاء)، وهو في حال من العلو والتسلط (على)، ثم يستدرك الشاعر بعاطفته ابنه، ويعده من أحباب الدهر، فيقدم (أحب) على (كرها).

وفي قصيدة أخرى يعبر الشاعر عن نفاذ القدر رغم كل ما بذل من أسباب، قال علي الحصري:

وَلَقَد رَقَيتُكَ بَعدَ أَدوِيَةِ الدَوا بِاسمِ الَّذي لَو شاءَ أَبرا الأَبرَصا
فَإِذا القَضاءُ يَقولُ لي لا بُدَّ أَن تَثوي فَتَروي مِن مَدامِعِكَ الحَصا[(٢)]

يذكر الشاعر أنه بذل جميع الأسباب لعلاج ابنه، فبعد استخدام علاجات الأطباء الظاهرية الحسية لمرض ابنه، اتجه إلى العلاجات الغيبية المعنوية من رقية وغيرها، ولم يتجه في رقيته إلى شركيات وكفريات من سحر أو غيره، وإنما اعتمد على الله وحده، الذي {وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ }[(٣)]، فأصعب الأمراض مثل البرص يشفيها عز وجل.

يبدأ الشاعر بيته الأول مؤكداً أنه بذل ما يستطيع، (لقد رقيتك) حيث أدخل قد على الماضي، وقد علق الشاعر ما بذله من أسباب للشفاء على إرادة الله عز وجل ومشيئته (لو شاء)، وفي اختيار الشاعر مرض البرص ما يفيد أنه مرض نادر وصعب العلاج، حتى يومنا، كما أنه مرض ظاهر للعيان لا يمكن ستره، وتعبير الشاعر بـ(أبرا) يدل على دقة الشاعر في اختيار

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٠.
(٢) نفسه، ص١٨١.
(٣) سورة البقرة، آية ١١٧.

الألفاظ، فبرأ من معانيها الخلق، فكأن الذي يعافيه الله عز وجل من مرض البرص كأنه خلقه خلقة جديدة، وأكسبه شكلاً مختلفاً عن السابق.

وبينما الشاعر متعلق بأمل الشفاء من عند الله، فجأة (فإذا)، الموت الذي قدره الله عز وجل على جميع الخلائق، الذي يقضي عليهم، إذا به يشخصه الشاعر يتحدث معه مذلاً له، بأن لا مفر للشاعر من أن يبقى في الدنيا ويرحل عنها ابنه، فيبقى الأب لكي يبل بدموعه تراب قبر ابنه، حسرة على فقده.

يظهر في البيت الحضور القوي لذات الشاعر (لي-تثوي-فتروي-مدامعك)، فالقدر تقصد الشاعر بإصابته، والبيت فيه تجدد مستمر بتذكر ذلك الابن، ولذلك استخدم الأفعال المضارعة (يقول-تثوي-تروي)، فإن فقد الابن لا يزول عن خاطر والده أبداً، وقد أشار الشاعر إلى كثرة الدموع التي يسكبها الشاعر على ابنه (مدامع-مفاعل)، بل إنها لكثرتها لا تبل حصاة واحدة بل مجموعة من الحصا، كما أفاد كثرة هذه الدموع (تروي) التي تفيد الامتلاء، والحصا يصعب ريه إلا بالكثرة، أما التراب فإن القليل من الماء يبله. فالقضاء تهدد الشاعر وأنفذ وعيده فيه، وأخذ منه ابنه وتركه وحيداً يتجرع غصص الفقد.

ما قُدر على الإنسان سيأتيه { V W X Y Z [\ ] }[1]، ويبين علي الحصري أن القدر لا يحمي منه شيء، بل إنه **يصيب** من أرسل إليه، ويقدم ذلك من خلال صورة حربية، يقول:

بَطَلَ الزَعمُ الَّذي زَعَموا   أَنّ درعًا أَحرَزَت بَطَلا
نَحنُ في الهَيجا عَلى خَطَرٍ   مَن يَقُل أَنجُو يَقُل خَطَلا
وَقّتَ اللَه الحمامَ فَإِن   صابَ شَهمًا سَهمُهُ قَتَلا[2]

يبدأ الشاعر بيته بإزاحة توهم وخاطر باطل كاذب، وهذا التوهم يعتقد كثير من الناس صحته، ولذلك أتى بعد الاسم الموصول بالفاعلين، ولم يأت بالزعم، إشارة منه إلى أن الخلل والعيب في أفهام الزاعمين وليس في الزعم ذاته، ثم شرع في بيان الكذب الذي يرفضه الشاعر، وهو أن (درعاً) ونكرها تحقيراً لها، استطاعت أن تحمي وتقي بطلاً من الموت، ولكن هذا الزعم باطل كما ذكر ذلك في صدر البيت، وفي البيت رد عجزه على صدره، وجانس بين كلمتي (بطل-بطلا)، وذلك كله تأكيد على كذب وبطلان ذلك الزعم، فالكلمتان وإن اشتركتا في الصوت إلا أن المعنى بينهما مختلف جداً، وكذلك الزعم مخالف للواقع، والبيت فيه حركة كثيرة، أفعال كثيرة؛ لأن الصورة من عالم الحرب.

---

(١) سورة التوبة، آية ٥١.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٣٣.

الخطل المنطق الفاسد المضطرب. لسان العرب، مادة (خطل).

وبعد أن تحدث الشاعر عن طائفة وهم أصحاب الزعم، البعيدين عن ميادين القتال ولم يمارسوها، التفت إلى الطائفة الأخرى التي فيها الشاعر، وهم أهل الشجاعة وممارسة الحروب، ولذلك يبرز المكان (الهيجا) قبل الحال (خطر)، وقد عبر بـــ(في) إشارة إلى إحاطة الحرب بهم من كل مكان، كما استعمل (على) التي تفيد العلو، فمن يقع عنها تكون نهايته، ومن يزعم قبل خوض المعركة أو أثناءها أنه سيخرج منها سالماً ولن يصيبه الموت، فإنه ممن ينطق بالكلام الباطل، وفي تكرار الشاعر (يقل) ما يفيد أن الحرب تحتاج إلى فعل لا مجرد كلام، فالكلام هنا يذكر بالزعم الذي ذكره في البيت السابق، وفي البيت حركة أكثر من سابقه؛ لأن الأفعال هنا مضارعة، فهم (في الهيجا) يمارسونها الآن، وقد جانس الشاعر بين (خطر-خطل) تأكيداً منه إلى أن الخطل القول الفاسد يؤدي إلى الخطر، أما القتال وبذل الجهد يقود إلى النجاة.

ثم يقدم الشاعر حكمته، بأن الله عز وجل هو الذي قدر للموت وقتاً محدداً يصيب الإنسان، ثم يتعجب الشاعر بأسلوب شرطي، فالسهم قد يرتد على مطلقه الذكي الفطن ويكون فيه هلاكه، فهو أراد الموت لغيره، ولكن لأن وقت أجله قد حان أخطأ في إصابة غيره وأصاب نفسه. وقد جانس الشاعر بين (شهم-سهم) إشارة منه إلى أن الشهم دائماً يقارن ويلازم السهم ولا يتركه، ولكن هذا السهم المقترن به قد يكون فيه حتفه وهلاكه.

وعن عدم إمكانية **دفع** القضاء يصور ابن الجياب وهو يرثي ولده أبا القاسم أن القدر لا يقبل الرشاوى ولا الأعطيات ليترك ما أمر بتنفيذه، فيقول:

فَلو أَنَّ هَذا الموتَ يَقبلُ فِديةً		حَبوْنَاه أَمْوالاً كِرامًا وأَنفُسا
وَلكنَّه حُكمٌ مِن اللهِ وَاجبٌ		يَسلْمُ فِيه مَن بخير الوَرَى ائتَسى(١)

يذكر الشاعر هذه الأبيات قُبيل انتهاء قصيدته، ويتخيل ما يرجوه ويتمناه وهو أن الموت يقبل أن يأخذ أحداً أو شيئاً بدلاً من ابنه، فإن الشاعر بل ومن معه سيعطون الموت ويكرمونه ويقدمون له ما يريد من أفضل الأموال، بل وأحسن الأنفس مقابل ترك ولده، ولكن قدر الله لازم نفاذه ومضاؤه، يرضى ويخضع له من اقتدى بأفضل الخلق محمد @ عندما فقد أبناءه رضوان الله عليهم أجمعين.

يظهر الشاعر تأففه وتضجره من الموت بتقديم اسم الإشارة (هذا) قبل ذكره، وفي تعبير الشاعر بـــ(حبوناه) ما يدل على شدة المبالغة في العطاء، فجذر الكلمة يطلق على السحاب الممتلئ بالماء والخير، والسهم الذي يصيب هدفه، وغير ذلك، وأكد كثرة هذا العطاء باستخدامه الجمع (أموالاً-وأنفساً)، بل والشاعر يؤكد أن هذه الرغبة ليست رغبته وحده بل هي رغبة المجموعة (حبوناه)، ولذلك لو قبل القضاء تقديم الأنفس فداء، فلن يكون هناك متقاعسون.

---

(١) الإحاطة، ١٣٦/٤.

ثم في البيت التالي يصحو الشاعر من خيالاته التي سبح فيها ويعود ليعيش واقعه، فيبدأ بيته بـــ(لكن) التي تعتبر من أدوات الجدال، فيستسلم الشاعر لواقعه ويرد على نفسه بأن ذلك (حكم) متضمن العدل والحكمة، وأضافه إلى الله عز وجل الحكيم الخبير بأمور عباده، وتشديد الشاعر للام (يسلم) ما يشير إلى الصعوبة التي لقيها الشاعر حتى وصل إلى درجة الرضا والاستسلام للقدر، ثم ختم الشاعر بيتيه بحرف السين المفيد التنفيس، ثم إتباعه بألف المد الحرف الهوائي، ما يدل على الحالة النفسية للشاعر وما يعتصرها من ألم وحرقة على فقده ابنه.

وبما أن القدر قوي ولا يستطيع أحد دفعه إذن فهو **ماضٍ** رضي الإنسان بذلك أو سخط، ويبين الحصري مضاءه فيقول:

لكِن مَقاديرُ رَبّي ما لي عَلَيها اِقتِدارُ
الحَمدُ لِلَّهِ شُكراً ما في القَضاءِ اِختِيارُ[1]

بعد أن ذكر الشاعر أنه يتمنى أن تفدي ابنَه القبائلُ، يعود الشاعر ويتذكر أن أقدار الله لا يستطيع الشاعر لها دفعاً، فيسيطر القدر عليه ولذلك كرر القدرة مرتين، إحداهما بصيغة منتهى الجموع (مقادير) دلالة على كثرتها ولذلك فإذا أراد أن يدافعها فإنه يحتاج إلى تكلف ومشقة (اقتدار-افتعال)، والشاعر ينفي عن نفسه القدرة على مدافعتها، لذلك يستسلم ولا يسعه إلا أن يقع الرضا في قلبه، بل ويظهر على جوارحه بالشكر، ثم يكرر النفي ويقدم حكمته بأن ما حكم الله به على الإنسان فليس للإنسان فيه تفويض بأن يختار ما يريد، ولكن مما يشير على تسليم الشاعر إضافة إلى الرضا الظاهر والباطن –الحمد والشكر، إضافته المقادير إلى الله عز وجل (ربي)، بل وإضافتها إلى ياء المتكلم، مما يشعر بمزيد شفقة ورحمة على العبد.

ونظر شعراء الأندلس إلى أن القدر لا يستطيع أحد أن **يرده**، قال علي الحصري القيرواني في رثاء ابنه:

حَكَمَ اللَهُ يا قَنو طُ إِن اِسطَعتَ فَاِفسَخ
هُوَ أَنشا عِبادَهُ وَهوَ إِن شاءَ يَنسَخ
كُلُّ عُمرٍ مُوَقَّتٌ في كِتابٍ مُؤَرَّخ[2]

جعل الشاعر هذه الأبيات الثلاثة خاتمة خائيته، وقد بدأ هذه الأبيات بجملة خبرية قاطعة لكل شك وتردد، بأن حُكم الله سواء في الماضي أو الحاضر ماضٍ لا مبدل له، ولذلك عبر بالماضي (حكم الله) إشارة إلى نفاذه، وهو يخص فئة محددة بهذا الخطاب، المتصفين باليأس والجزع من أقدار الله، وهم بعيدون عن قلبه، لذلك ناداهم بـــ(يا) البعد، وفي جعل الشاعر البيت مدوراً عند كلمة (قنوط) بفصله الكلمة بين الشطرين ما يشير إلى تشتت هذا القنوط وانفصاله

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٦.
(٢) نفسه، ص١٠٩.

عن رضا ربه عز وجل الذي (حكم) وقدر الأمور بالعدل، ثم يتحدى الشاعر ذاك القنوط بأسلوب الشرط أن ينقض ما قدره الله عليه، وفي حذف التاء من (اسطعت) ما يوحي بأن الإنسان يظن أنه هو الذي يحدد مصيره لنفسه بيسر وسهولة، وما يعلم أن الله هو الذي يسخره لما قدره له، وفي تعبير الشاعر بالأمر (فافسخ) ما يشير إلى تحدٍ من جهة الشاعر، وعجز من ناحية القنوط، وفي جرس كلمات البيت ما يفيد صعوبة تغيير القدر، فالقاف والطاء في (قنوط) و(اسطعت) تميزت بصعوبة النطق.

ثم يفتتح بيته التالي بـــ(هو) في بداية كل شطر، تعظيماً وإجلالاً لله عز وجل، وأنه الخالق المتصرف في جميع الأمور، فهم عبيده، وللسيد التصرف في مماليكه مهما كثروا كما يشاء، فقد أوجدهم من العدم؛ ولأنه جل وعز له مطلق التصرف والإرادة، فبيده أن يغير ما قدره على عباده بحسب أفعالهم، فمن وجد منه الرضا والخضوع إن شاء رفع عنه، وإن شاء زاده رفعة لدرجاته يوم القيامة، ومن وجد منه السخط رفع عنه فتنة له، أو زاده ليزيد عذابه يوم القيامة. وفي تكرار الشاعر لحرف الشين ما يفيد عموم وانتشار مشيئته عز وجل على جميع خلقه، بالتغيير والتبديل. وقد جانس الشاعر بين (أنشا) و(إن شاء) مشيراً إلى أن التشابه الصوتي يؤدي إلى حتمية تشابه في المعنى، فالمنشئ المبدئ له مطلق المشيئة.

ثم يختم الشاعر قصيدته ببيان حقيقة مجردة تعطي هنا معنى كبيراً جداً من تقرير أن أعمار جميع الخلائق لها وقت محدد تنتهي إليه، وذلك ما قدره الله بل وكتبه جل وعز {% & ') (* + , }[1]، وحدد لكل إنسان يوما وساعة ولحظة ينتهي فيها أجله، معلومة عنده عز وجل. وهذا البيت وما قبله مأخوذ من قوله تبارك اسمه: {لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ ﴿٣٨﴾ يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ © وَعِندَهُۥٓ أُمُّ الْكِتَابِ }[2].

وقد عاد الشاعر في آخر قصيدته على أولها، حيث قال في المطلع:

مَن مُجيري وَمُصرِخي   قَد هَوى كُلُّ أَبلَخ[3]

ذكر في المطلع أن السقوط أصاب جميع العظماء، وما ذاك إلا لأن أعمار الجميع مؤقتة محددة، كما ذكره في الختام.

وهذا التضعيف في (موقّت-مؤرّخ) يشير إلى أن موعد الأجل لا يتأخر لحظة ولا يتقدمها، بل هناك حرص وانتباه أن يقع ذلك في الوقت الذي قدره المولى عز وجل، وفي اختيار الشاعر

---

(١) سورة طه، آية ٥٢.

(٢) سورة الرعد، آية ٣٨-٣٩.

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٨.

الأبلخ: العظيم في نفسه الجريء. لسان العرب، مادة (بلخ).

قافيته الخاء الذي هو من حروف الاستعلاء، ما يفيد الاستعلاء من جانب القدر، وتحريكها بالكسر يوحي بالحزن والضعف من جانب الإنسان.

إن القدر لا يستطيع الإنسان **الفرار** منه، سواء قدر الرزق أو الموت أو غيرهما، فإنه سيأتي للإنسان في المكان والزمان المقدر له، { ! " # $ % & ' ( ) * }[1]، ويبين علي الحصري ذلك فيقول:

قُدّر ما لَيسَ مِنهُ بُدٌّ   مَوتٌ بِبَطحاءَ أَو بِنيق[2]

ذكر الشاعر هذا البيت قبيل ختام قصيدته، وفيه يظهِر الشاعر التأدب مع الله عز وجل، فلم يقل: قدر اللهُ، وإنما بناه للمجهول (قدر) إعظاماً لله عز وجل، ولتأكيد عدم إمكانية فرار الإنسان من المقدر، قدمه الشاعر بعد ليس مباشرة (منه)، ثم أتى بالمقدور وهو (موتٌ)، وفي تنكيره ما يفيد نزوله بالإنسان في أي مكان كما ذكر الشاعر، إما في صحراء أو في أعالي الجبال، { أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ }[3].

وفي ابتداء الشاعر بحرف القاف وختمه به ما يفيد، أن الإنسان أينما ذهب حتى لو وصل لأقاصي الدنيا، فإن الموت سيأتيه، لأن جرس القاف يفيد الوصول إلى أقصى نقطة.

٣- جوره وعدله: وبما أن القضاء من معانيه الحكم، فقد حاكم بعض الشعراء القضاء والقدر، ووصفوه بالتردد بين **الظلم والعدل**، فهذا الأعمى التطيلي عند رثائه محمد البناقي يقول:

وَهَيهاتَ مِن جَور القضاءِ وعَدلِهِ   شآميةٌ أَلوت بِدَيْنِ يمان[4]

بدأ الشاعر قصيدته بهذه الأبيات:

خُذا حَدِّثاني عن فُلٍ وفُلانِ   لعلّي أرى باقٍ على الحدثان
وعن دُولٍ جُسنَ الديارَ وأهلِهَا   فَنِيْنَ وصرفُ الدَّهْرِ ليس بفان
وعنْ هَرَميْ مِصرْ الغداةَ أَمُتّعا   بشرخِ شبابٍ أم هما هَرِمان[5]

حتى يصل إلى البيت الثامن:

وجُن سهيلٌ بالثريَّا جنونَهُ   ولكنْ سلاهُ كيفَ يلتقيان[6]

حيث تحدث عن إهلاك الأيام وتقلبها على الناس وتفريقها بينهم، وممن ذَكر تَفَرُّق سهيل والثريا عن بعضهما، ثم ذكر هذا البيت، وفيه يبين الشاعر تباعد ما بين ظلم القدر وعدله، فقد

---

(١) سورة الأحزاب، آية ١٦.
(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٧٣.
(٣) سورة النساء، آية ٧٨.
(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٥.
ألوى بحقي: جحدني إياه. لسان العرب، مادة (لوي).
(٥) نفسه، ص٢٢٥.
(٦) نفسه، ص٢٢٥.

جمع بين سهيل بن عبد العزيز والثريا بنت عبد الله، على الرغم من تباعد دارهما، ثم فرق بينهما بعد تلك المحبة، بل تحول العشق إلى عداوة وجحد للحقوق. وفي تلك المقدمة التي بدأ بها الشاعر قصيدته ما يؤكد سعة ثقافته، ولذلك أتى بهذا البيت مؤكداً ذلك، ومثبتاً استلهامه من التاريخ.

وغلّب الشاعر ميل الدهر وظلمه على عدله، حيث أكّد بتقديم الجور على العدل ما ذكره في الأبيات السابقة من تفريقه بين الأحباب، وفي استخدام الشاعر بـــ(ألوت) ما يدل على القوة والشدة بتبديل الشيء عن وجهته المعروفة إلى العكس من ذلك، فالقضاء يلوي المحبة والإخاء إلى التفرق والعداوة، كما تفيد الهمزة في أول الفعل التعالي.

٤ - الرضا به: وعكس اتهام القضاء بالظلم هناك طائفة من الناس سلّمت للقضاء وما يأتيها منه، **فرضيت** به، وعاقبة رضاها ذاك كانت راحة لها، على عكس من سخط فإنه سيجد التعب والعناء، ولذلك ورد في الأثر طلب الإنسان أن ينزل الله على قلبه الرضا بعد نزول المقدر عليه. وابن شهيد المعروف بتسخطه وثورته يقف من القضاء والقدر موقفاً معاكساً للأعمى التطيلي، حيث يقول:

رضيتُ قضاءَ اللَّهِ في كُلِّ حالة عليَّ وأَحكامًا تيقَّنْتُ عدلَهَا(١)

يُظهر الشاعر الرضا بقضاء الله وقدره، ولعل السبب في ذلك أن هذه القصيدة مما قاله في رثاء نفسه، ومن المعلوم أن المؤمن يغلب جانب الخوف في حال الصحة، وجانب الرجاء عند الرحيل عن الدنيا، وهذا ما فعله الشاعر، وقد أتى الشاعر بهذا البيت بعد بيت المطلع الذي قال فيه:

أَنُوحُ على نَفْسِي وأَندبُ نُبْلَهَا إِذا أَنا في الضَّرَّاءِ أَزمعْتُ قتلَهَا(٢)

وقد عبر فيه عن جزعه وهلعه على نفسه، بل إنه فكر في قتلها، ولكنه يستدرك ذلك في هذا البيت حيث يظهر كمال الرضا عما قدر الله عز وجل، فهو راضٍ بما يصيبه في جميع أحواله، والذي أكسبه القناعة بذلك زوال الشك عن قلبه ووصوله إلى حقيقة الأمر بأن ما يصيبه ليس إلا عدلاً.

يبدأ الشاعر بيته باللفظ الصريح بالرضا، وألصق به فاعله تاء المتكلم (رضيتُ)، فالشاعر هو الذي رضي تمام الرضا، ثم أتى بالمفعول به (قضاء) وليخفف من وقع هذه الكلمة أضافها إلى الرحمن الرحيم، ليظهر أنه قضاء رحمة وتعطف، ثم أتى بالجملة المعترضة (في كل حالة) تقوية ومبالغة بأن رضاه في كل الأحوال والأزمان، ثم عاد وأكد أن وقوع القضاء عليه، وفي

(١) ديوان ابن شهيد، ص١٤٥.
(٢) نفسه، ص١٤٥.

تعبير الشاعر بـــ(تيقنت) دلالة إلى أنه وصل إلى أقصى غاية في إزاحة الشك وتحقق الأمر، وهذا ما أفاده حرف القاف وتضعيفه.

قال لسان الدين بن الخطيب في رثاء أبي الحجاج، مظهراً رضاه واستسلامه لما قدره الله عز وجل، فبعد أن ذكر بعض الأمور التي لو استطاع لبذلها في فدائه قال:

لَكِنَّهُ أَمْرُ الإلَهِ وَمَا لَنَا إلاَّ رضًا بِالْحُكْمِ وَاسْتِسْلاَمُ
وَاللّهُ قَدْ كَتَبَ الْفَنَا عَلَى الْوَرَى وَقَضَاؤُهُ جَفَّتْ بِهِ الأَقْلاَمُ[(١)]

يبدأ الشاعر بيته الأول بـــ(لكن) التي تقطع كل جدال وتمنٍ، فقدر الموت الذي نزل به جاء من عند آمر عظيم وهو الله عز وجل، وفي هذه الحال ليس أمام الناس إلا الرضا والتسليم بما قضاه الله عز وجل. بل إن القضاء بالموت والزوال ليس خاصاً بهذا المتوفى فقط، بل قدر الله ذلك على جميع المخلوقات، ثم يبلغ الشاعر غاية التسليم بما قدر الله (وقضاؤه جفت به الأقلام) فلا مجال للتغيير والتبديل.

يعبر لسان الدين بن الخطيب عن تمام الرضا بتنكيره (رضاً)، فهو راضٍ غاية الرضا، وذلك لأن الأمر (أمر الإله)، وهو لا يقضي على عباده إلا ما هو خير لهم، واستخدم الشاعر لذلك أسلوب القصر، فقد حصر نفسه على الرضا بأمر الله، ولا يريد أن يكون من الجزعين القانطين، وجمع الشاعر إلى الرضا غاية التسليم لما قدره الله، وقد وصل إلى ذلك التسليم بعد مجاهدة ومشقة (الألف والسين والتاء-استسلام)، وإن كان الشاعر قد وصل إلى درجة عالية من الإيمان بالقضاء والقدر والرضا بهما بل والاستسلام لهما، فإنه يدعو غيره إلى أن يصل إلى ما وصل إليه من هذا اليقين (لنا).

وإن كان الشاعر في البيت الأول أضاف الأمر إلى الإله، وهناك من يدعي الألوهية، والقدرة على التصرف في أمور الناس، فإن الشاعر يصرح في البيت الثاني بلفظ الجلالة (الله) لكي لا يظن ظان أن غيره عز وجل قادر على تصريف الأمور، فالعظيم تعالى هو الذي كتب الزوال والموت على جميع الخلائق، وقد أكد الشاعر ذلك بإدخال (قد) على الماضي (كتب)، وفي خفة نطق كلمة (الفنا) ما يشير إلى سرعة الزوال عند حلول الأجل، وفي تشديد الشاعر الحرف الشفوي الفاء (جفت) وما فيه من خروج هواء، يشعر كأن المداد قد نُفخ عليه الهواء حتى جف ولا يمكن تغيير المكتوب ولا تبديله، وفي تأخير الفاعل (الأقلام) وتقديم الجار والمجرور (به) ما يفيد الاهتمام بالقضاء لا بكتابته، فإنه حتى لو لم يكن مكتوباً فإنه سَينفذُ بما أن مقدره هو الله عز وجل.

---
(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٢/٥٥٨.

وإن كان لسان الدين بن الخطيب قد صور رضاه واستسلامه للقدر، فهذا علي الحصري يصور رضاه به، بل ويرى أن كل الخير فيه، يقول:

وَالخَيرُ في ما اِختارَ خالِقه فَقَد		آلَت بِهِ الضَرّاء لِلسَّرّاءِ
وَلَقَد يسرُّ اللَهُ بِالبأساء في		أَحكامِهِ وَيَضُرُّ بِالنَعماءِ[1]

يُعتبر علي الحصري من أكثر الشعراء الأندلسيين الذين تحدثوا عن الرضا بالقضاء والقدر، على الرغم من أن المفقود ابنه، المتوفى بعد معاناة مع المرض، ولكن يظهر أن لنشأته المحافظة دور كبير في رضاه وعدم جزعه، وهو يبدأ بيتيه بكلمة (الخير) التي تشعِر بالرضا والتسليم، ثم وضح أن سبب كونه خيراً أن الله عز وجل الذي خلق ذلك الابن هو الذي اختاره لجواره، وينظر الشاعر من جانب إيجابي لقدر الموت، ويعزي نفسه بذلك، فقد انتهت آلام ذلك الولد، بل تحولت إلى فرح وسرور برضوان الله عليه.

ثم يقدم الحصري إحدى حكمه مؤكداً ذلك باللام و(قد)، فقد ينتج عن الحزن سرور، وقد ينتج من النعماء الضرر. وفي إدخال الشاعر اللام على السراء (للسراء) ما يشير إلى أن هذا الابن قد ملك السعادة ملكاً تاماً لا ينازعه فيها أحد.

وصور الشاعر أن تبدل الأحول قد يأتي بعد وقت طويل، ولذلك عبر بالمضارع (يسر - يضر)، بعد حال من الثبات واللزوم (بالبأساء-بالنعماء)، وذكر الشاعر ما يحبه ويرجوه أولاً، فتحدث عن اليسر بعد العسر وأطال فيه، وافتتح به بيته، بينما المبغوض وهو العسر بعد اليسر، فقد جعله آخر بيته، وأوجز فيه إيجازاً شديداً.

وقد كان الشاعر متأدبا مع الله عز وجل غاية الأدب، حيث إنه في حال تحول المحنة إلى منحة أظهر لفظ الجلالة، بل وخصص ذلك بأن المنحة صادرة بسبب أقداره عز وجل، وفي حال تحول النعماء إلى ضراء، لم يذكر ما يدل عليه عز وجل، ولا حتى ضمير غائب.

والبيت وإن كان يخلو من أي تشبيه أو استعارة، إلا أن القارئ له يجد متعة فيما أوجده الشاعر من طباق ومقابلة، حيث يردد المتأمل فكره بين خير بسبب ضر، وضر بسبب خير، وهكذا.

يستشعر علي الحصري جرأته على قضاء الله وقدره، فيتوب من ذلك، ويظهر الاستسلام له والرضا به، فيقول:

أَستَغفِرُ اللَهَ كَيفَ قُلتُ لهم		بَعضُ الأعادي عَلى الحبيبِ بَغى
وَلَو هَدى اللّه قلتُ إذ سَألوا		سِنوهُ تَمَّت وَرِزقُهُ فَرغا
الحَمدُ لِلَّهِ لا شَريكَ لَهُ		بِإِذنِهِ كُلّ حَيَّةٍ لدغا
قَد فَرغت فَادِغٌ هُناكَ وَلَو		شاءَ لَشلّت يَمينُ مَن فَدَغا

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٧٩.

سَلمتُ بِاللَّهِ وَاستَعَذتُ بِهِ مِن هَمَزاتِ الشيطانِ إذ نَزَغا[1]

يبدأ الشاعر هذه الأبيات بالاستغفار، والاستغفار لا يكون إلا عن خطأ من الإنسان، ثم يتساءل الشاعر ويقرع نفسه، ويتعجب من حاله، كيف أجاب الناس عندما سألوه عن سبب وفاة ابنه الحبيب، بأن الذي ظلمه واختطفه من أبيه بعض من يكرهون الشاعر. ولكن المسألة كانت عدم توفيق في الجواب، فيرى الشاعر أن لو نظر إلى المسألة من جانبها الإيجابي لوجد أن ابنه قد أخذ الأيام المقدرة له في هذه الدنيا كاملة، كما أنه استوفى رزقه الذي قدره الله في الدنيا كاملاً ولم يترك منه شيئاً. إذن فالواجب والاعتقاد بأن (الحمد لله) فهو الذي أعطى، وهو الذي أكمل العمر، وأتم الرزق، فنعمه كثيرة لا تحصى، فيستحق الحمد وحده دون إشراك غيره معه، بأمره وقضائه تقع جميع المصائب على الإنسان ﴿فَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَيَجۡعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيۡرٗا كَثِيرٗا﴾[2] لأن فيها خيراً لا يعلمه الإنسان. ثم يرسم الشاعر صورة عنيفة قوية مما رآه الشاعر، فالقاتل وهو ابنه من الأَمة الذي قتل أخاه ذلك بقضاء الله وإرادته، ولو أراد عز وجل منعه عن ذلك لجعله مشلولاً عن شدخ رأس أخيه، وكل ذلك بقضائه تعالى. ثم يختم الشاعر أبياته بتمام الخضوع والاستسلام لله عز وجل، كما يلتجأ به تعالى أن يحميه من خطرات الشيطان التي يقذفها في قلبه، لأجل أن يطعن ويعيب أقداره عز وجل.

إن الشاعر يلوم نفسه ويقرعها، وقدم ذلك بأسلوب الاستفهام ليلفت الانتباه، وليجعل كل سامع يسأل نفسه أيضاً مثل هذا السؤال، كيف يلوم القدر مع إيمانه به؟! وفي تعبير الشاعر بالجمع (الأعادي) دلالة على كثرة المصائب والمكدرات التي حطت على ابنه الضعيف الوحيد (الحبيب). وطابق الشاعر بين (الأعادي-الحبيب)، إشارة منه إلى بعد ما بين الراضي بالقدر والساخط عليه، فالراضي حقيقة هو حبيب الله، والساخط هو عدو لله؛ لأنه لم يرض حكمه عز وجل.

ويعبر الشاعر عن فداحة خطأه بـــ(لو) التي تستخدم لما لا يكون، ففيها تمني أن لو لم يقل ذلك عن القدر، ويتمنى لو سبقت الهداية ذلك القول، وفي استخدام الشاعر (سنوه) بسرعة نطقها ما يشعر بصغر المتوفى وسرعة وفاته، ولكن الشاعر قانع راضٍ بذلك، فكلمة (تمت) في جذرها وتصريفاتها، تفيد الكمال والحسن، ولذلك اختارها الشاعر لتعبر عن رضاه عن ربه عز وجل.

ويعبر الشاعر عن شمول وانتشار قدر الله عز وجل في كل مكان، ووصله إلى أي هدف، بكلمة (هناك) التي تفيد البعد، وأكد ذلك باستخدام كلمتين متتاليتين فيهما جرس الشين وما فيه من التفشي (شاء-شلت). وفي تكرار الشاعر الاشتقاق اللفظي (فادغ-فدغا) ما يدل على تعميق فكرة

---

(١) نفسه، ص١٩٢.

فدغ: الشدخ، فدغ رأسه: رضه وشدخه. لسان العرب، مادة (فدغ).

(٢) سورة النساء، آية ١٩.

الشدخ والتفريق. وقد جانس الشاعر بين (فرغ) و(فدغ)، فالتقارب الصوتي بينهما يقود إلى نتيجة واحدة، فالرض والشدخ نتيجته الزوال والفراغ.

وفي آخر بيت المفترض أن يقول الشاعر: سلمت لله، باللام، ولكنه عبر بالباء (بالله)، التي تفيد هنا مصاحبة الرضا والتسليم، وبيان الاستكانة والاستعانة به عز وجل، وقد علل الشاعر لجوءه إلى الله من خطرات الشيطان باستخدام (إذ) التي أفادت التعليل في حال وسوسة الشيطان وإغرائه للفساد.

وبما أنه يتوجب على المؤمن الرضا بقضاء الله، فلا يليق به ينكر أو يعترض على ما تجري به الأقدار. قال أبو بكر ابن شبرين في رثاء محمد بن هانئ اللخمي:

أَعَلى القَديمِ المَلكِ يا   وَيْلاه يَعتَرضُ العَبيد؟[١]

يبدأ الشاعر بيته مستفهماً بالهمزة، التي تفيد علو العلي الكبير عز وجل، ولتأكيد علوه تبارك وتعالى استخدم الشاعر حرف الجر (على)، وهو عز وجل حكيم خبير بما يصلح للعباد، ولذلك عبر الشاعر بـــ(قديم)، وهو (الملك) المصرف المدبر للأمور، والناس عبيد له، فتجب عليهم الطاعة لمالكهم والعالم بأمورهم، ولكن الناس لضعف عقلهم ودينهم يقعون بالقول المذموم عليه عز وجل، فيندب الشاعر ويبكي على حال الناس واعتراضهم على قدر خالقهم عز وجل (يا ويلاه)، فإن العذاب سينزل عليهم ويصيبهم بسبب هذا الاعتراض.

ولرضا هذه الطائفة بالقدر، لم يكتفوا بعدم الاعتراض عليه بل **رحبوا به** وفرحوا، قال علي الحصري:

مَرحَبا بِالقَضاءِ هَل كُنتَ إلا   شَهدَةً لِلعَدِّ وَفيها سِمامُ[٢]

بعد أن ذكر الشاعر رحيل ابنه، يفرح بقدوم القدر الذي قدره الله عز وجل عليه برحيل ابنه، ثم يعبر الشاعر عن كون ابنه فتنة له { B C D E }[٣]، ويعبر عن ذلك بأسلوب الاستفهام لينبه جميع المتعلقين بأولادهم، فيقصر الشاعر وجود ابنه ويصوره بأنه مثل الزهرة التي يتخذها الناس لأخذ العسل منها، وهي مليئة بالسم والضرر.

وتعبير الشاعر بالنكرة (شهدة) ما يفيد صغرها مع عظم خطرها. وفي هذه الصورة التي صورها الشاعر ما يشعر أن القضاء جاء إليه بالخير، ولم يأخذه منه، فالقضاء جاء وأذهب عنه شراً مرتقباً، وهو الفتنة بالولد { u v w x y z { | } ~ }[٤]،

---

(١) نفح الطيب، ٢٥٢/٦.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٦٧.

سمام: جمع سم. لسان العرب، مادة (سمم).

(٣) سورة الأنفال، آية ٢٨.

(٤) سورة الكهف، آية ٨٠.

واستخدام صورة الطباق، رحيل الابن وحلول القدر، يفيد كره الظاهر وحلاوة المآل والمرجع، فإن كان بينهما تنافر في الظاهر إلا أن الغاية هي السعادة الحقيقية الخالدة في الختام.

وذكر بعض الشعراء **تمني قدر الموت قبل المتوفى**، يذكر أبا بكر محمد بن أحمد الصدفي أمنية كان يتمناها من القدر، ولكن القدر لم يحققها له، فيقول في رثاء أحد الأشخاص:

قد كنتُ آملُ أن يقدَّر قبله　　　يومي فيُختَمَ بالجهاز حِبائي(١)

يستفتح الشاعر بيته ببيان صدقه في رجائه، فيبدأ بالتحقيق والتأكيد (قد كنت)، وقد أضاف الضمير لذاته لبيان أنها رغبته وأمله، فهو جاد حريص عليها، وفي تعبير الشاعر بـــ(آمل- فاعل)، أنه اختار هذا الرجاء بعد تأمل وتفكر، وليس عاطفة عابرة، ثم يصور الشاعر هذا الرجاء الذي كان يرجوه، فقد تمنى أن يكون قدر موته قبل قدر موت المرثي، وظهرت براعة الشاعر بالتعبير بقدر الموت، ولم يقل موتي قبل موته، فقد ذكر السابق الفاعل، فيوم الموت ووقته تابع للقدر، وليس القدر تابع للوقت، وقد بنى الفعل للمجهول أدباً مع الله عز وجل؛ لأنه كالمعترض على القضاء، فخشي أن يصرح بنسبة القدر له عز وجل فيكون كالمتهِم بعدم العدل.

وفي تقديم كلمة (قبله) ما يؤكد رغبة الشاعر أن يتوفى قبل المرثي، ولو بيوم واحد، ولذلك استخدم (يومي) وليس أجلي أو وفاتي أو أي مرادف آخر. ثم يتصور الشاعر لو أن أمنيته تحققت، وكان هو المتوفى، فإن آخر ما سيحصل له ويُعطاه في هذه الدنيا، من قبل ذلك العزيز إليه، أن يقوم بتهيئته وإعداده ليسكن قبره، ويخصه بذلك حيث يقوم بالتجهيز بنفسه، لما للشاعر في قلبه من مكانة. وفي تصوير الشاعر أن يكون آخر عهده من الدنيا شيئاً سعيداً (فيختم)، فإنه يتحسر أن لن يكون ذلك في مستقبل الأيام؛ لأن ذلك المحبوب سبقه، فلن يجهزه عند موته أحب الأحباب. وفي اختيار الشاعر (الحباء) ما يذكر بكلمة الحب، إشارة منه إلى عظم محبته لعطاء المتوفى، وتمنيه أن يستمر حتى آخر لحظات حياته.

٥- قدمه: قال تعالى: { مَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَا فِيٓ أَنفُسِكُمْ © فِي كِتَٰبٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَآ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ ´ µ ¶ ¸ لِّكَيْلَا تَأْسَوْاْ عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُواْ بِمَآ ءَاتَىٰكُمْ ۗ }(٢) ومما يصور الرضا بالقدر والتسليم له، كونه مقدراً من **القدم**، وأنه ملازم للإنسان، يقول ابن حمديس معزياً نفسه وذويه في وفاة ابن أخته:

هيهاتِ كان مماتُ نفسكَ مثبتًا　　　بِيَدِ القَضاءِ عَلَيك في الميلادِ(٣)

---

(١) تحفة القادم، ص٢٣٣.

حابى الرجل حباء: نصره واختصه ومال إليه. لسان العرب، مادة (حبا).

(٢) سورة الحديد، آية ٢٢-٢٣.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص١٢٣.

يبدأ الشاعر بيته باسم الفعل (هيهات)، إشارة إلى أن بذل الأسباب في دفع موت ابن أخته، وكونه صغيراً في السن، وكونه غير مريض، وغير ذلك من الأمور التي يظنها الناس تجعل الموت بعيداً عن الإنسان، يقول الشاعر إن هذه الأمور لا قيمة لها، بل هي بعيدة عن حسبان القدر؛ لأن يوم وفاته ولحظتها محدد لا يتغير، معروف عند القضاء منذ يوم ولادته.

لقد عبر الشاعر عن دقة القدر ومعرفته التامة بهدفه، وأنه لا يخطئ فيه، بإضافة (نفسك) إلى (ممات)، فكان يستطيع أن يضيفها إلى الضمير فيقول: مماتك، ولكن أضافها إلى النفس، لتوكيد أنه هو المقصود بعينه وذاته، وأن القدر لن يخطئ فيه. وباستخدام كلمة (مثبت) وثقلها في نطق الثاء ما يدل على استحالة تغيير موعد الأجل، واستخدم الشاعر اسم المفعول فيها، إشارة إلى عظمة فاعله وهو الله عز وجل. وعبر الشاعر عن ملازمة ذلك الأجل للقضاء باستخدام (باء) الإلصاق، فالأجل ملازم ليد القضاء ينفذه في الموعد المحدد. وسلطة القضاء أعلى سلطة على آجال الناس (عليك). وتعبير الشاعر بـــ(في) وليس: عند، مثلاً، ما يفيد أن لحظات ولادة الإنسان في الغالب لحظات فرح وسرور لذويه، وفي تلك اللحظات يقدر عليه يوم رحيله عن الدنيا، التي ستكون لحظات حزن وأسى.

٦- حكمته: إن الإنسان لا يعلم أين الخير له، لذلك قال تعالى: { فَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَيَجۡعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيۡرٗا كَثِيرٗا }(١)، فالإنسان لا يعلم إلى أين يسوقه قدره، ولكن المؤمن يجب أن يكون على يقين أنه يسوقه إلى الخير. وقد عبر لسان الدين بن الخطيب عن **حكمة** القدر، وأن ما يحدث فيه من خير أو شر لحكمة يعلمها خالق القدر عز وجل، قال في رثاء رضوان النصري:

وللّهِ سرٌّ في العِبادِ مغيّبٌ يُشيدُ بخافِيهِ القضاءُ المقَدَّرُ(٢)

يبدأ الشاعر بيته بحصر الأسرار وعلمها بالله عز وجل، وأنه مالكها والمتصرف فيها تبارك وتعالى، وهذا الأمر المكتوم يقع على عبيده، فهو عز وجل له مطلق الحرية في التصرف بهم كما يشاء، وهو العالم بما يصلح أمورهم، وهم على كثرتهم (عباد) فإنه تبارك وتعالى عليم حكيم بما يصلح لكل فرد منهم، وقد جعل عز وجل هذا السر مخفياً عن الناس، يظهره ويبرزه قضاؤه ودوران الأيام. وقد عبر الشاعر عن بروز السر وتجدده بالمضارع (يشيد)، ففي كل يوم قدر جديد يصيب الإنسان، فيظهر شيء من السر، وجذر (ش ي د) يفيد في عمومه الرفعة والعلو والإتقان، فقد يأتي قدر يظنه الإنسان شراً وذلاً، ولكنه في الحقيقة رفعة وعز، إما في الدنيا وإما في الآخرة، وإما فيهما معاً، وحرف الشين أفاد انتشار المقدور، وأنه لم يعد سراً بل

---

(١) سورة النساء، آية ١٩.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٢٥/١.

صار معلوماً ظاهراً. ثم عبر الشاعر بالاسم (بخافيه) إشارة إلى أن الأصل ملازمة ومصاحبة السر الخفاء، ولكن يعتريه النقص بإظهار القضاء والقدر له، ولذلك جعله اسماً منقوصاً.

٧- منوع: ونختم المبحث بما نظم الرئيس ابن الجياب في رثاء عمر بن علي بن عتيق القرشي الهاشمي الغرناطي، متحدثاً عن بعض الأمور **المنوعة** المتعلقة بالقدر، يقول:

قُضِيَ الأمرُ فَيَا نَفْسُ اصبِرِي ... صَبرَ تَسلِيمٍ لِحُكم القَدر
وَعزَاءً يا فُؤَادي إِنَّه ... حُكمُ مِلكٍ قاهرٍ مقتدر
حِكمةٌ أَحْكمها تَدْبيرُه ... نَحن مِنها في سَبيلِ السَّفر
أَجلٌ مقدَّرٌ لَيس بِمُسْـ ... ـتَقدِم يَوماً ولا مُستَأخِر
أَحسنَ اللهُ عَزاءَ كُل ذِي ... خَشيةٍ لِربه في عُمر
فِي إِمَامِنا التَّقيِّ الخَاشعِ ... الطّاهر الذاتِ الزَّكِي النَّيِّر(١)

يبدأ الشاعر رائيته بالتعبير المعروف عند الشعراء، المقتبس من القرآن، { | { ~ فِيهِ تَسۡتَفۡتِيَانِ }(٢)، دلالة على حسم الأمر، وعدم إمكانية التغيير أو التبديل فيه، ثم يسرع الشاعر مبادراً بنداء نفسه، ويحثها على أن تتحلى بالصبر، وليس أي صبر بل صبر خضوع وذل ويقين بما قدره الله عز وجل. ثم ينتقل بخطاب قلبه أن يتسلى عما أصابه؛ لأن ما نزل أمرُ من يتصف بكمال الملك والقهر والقدرة عز وجل. وما يفعله جل جلاله ذي الصفات الدالة على القهر والتمكين، يضاف لها صفات العلم والخبرة بما ينفع الناس في دنياهم وأخراهم، فهو جل جلاله قدر كل شيء بعلم ومعرفة لما ستؤول إليه عواقبها ونهاياتها، والناس جميعاً (منها) أي من الدنيا مسافرون، أو من القدر مسافرين إليها. ثم يظهر الشاعر دقة القدر، فعمر الإنسان له نهاية محددة لن تتقدم يوماً ولن تتأخر يوماً. ثم يدعو بالسلوان لأهل التقى في فقدهم هذا المتوفى، المتصف بصفات أهل الإيمان من تقىً وخشوع وطهر، حتى إنه ليعتبر إماماً وعلماً بارزاً من أعلام الإسلام.

في افتتاح الشاعر بـــ(قضي الأمر) إشعار بأن أي كلام قيل أو سيقال لا فائدة منه، وأن ما سيقوله من باب التسلية والتصبير، لا الاعتراض، ولذلك كرر الصبر (اصبري صبر)، وفي مناداة الشاعر النفس، وإن كان يظهر أنه ينادي نفسه إلا أنه يطلب من كل نفس أن تشاركه هذا الصبر والعزاء، وقد جعل القدر مالكاً متصرفاً في الأمور باستخدامه (لام) الملك.

وفي نداء الشاعر الفؤاد أضافه لنفسه؛ لأنه هنا يريد تسلية نفسه، ولا يريد المشاركة من أحد؛ لأنه منفرد بمحبة المتوفى، أما النفوس والأبدان فمشتركة في مخالطته ومعاملته، ولذلك استخدم الشاعر أسلوب التأكيد (إن)، وصفات القوة (حكم ملك قاهر مقتدر) ليجبر نفسه على

(١) نفح الطيب، ٥/٤٥٥.

(٢) سورة يوسف، آية ٤١.

الخضوع والتسليم. ولئلا يفهم من هذه الصفات الطيش والقسوة، بيّن الشاعر أن ذلك صادر عن علم ومعرفة وحسن تدبير (حكمة أحكمها تدبيره)، وليقرب المسألة للأفهام استخدم أسلوب التشبيه، والصورة التشبيهية في البيت ليست مجرد تشابه خارجي بل هي أعمق أثراً وأبعد غاية من ذلك، وكأن الشاعر يشير إلى وجوب الاستعداد والتجهز.

وفي تنكير الشاعر كلمة (أجل) ما يشير إلى طول العمر أو قصره، إلا أنه (مقدر) بدقة متناهية، ثم قدم الشاعر ما يبغض، وهو تقدم الموت (بمستقدم)، وألصق به الباء وأن الموت ملازم التقدم؛ لأن هذا ما يشعر به الناس، فآمالهم طويلة ويحسون أن آجالهم قصيرة، فهم يتمنون التأخر ولو (يوماً)، ولكن الأجل لا يتأخر. وبتعبير الشاعر بوزن (مستفعل) للتقدم والتأخر (مستقدم-مستأخر) ما يدل على صعوبة بل استحالة تقديم الأجل أو تأخيره.

وأحسن الشاعر في إضافة التعزية لأصحاب الخشية لله، فإذا كانوا هم يحتاجون إلى التسلية فكيف بغيرهم، وقد ورى الشاعر في اسم (عمر)، فقد كان الخليفة الراشد الثاني عمر > من أعظم الناس خشية لله عز وجل، وكأن المتوفى ممن يتشبه بالصحابة وأهل الصلاح، وبذلك عظمت المصيبة عند أهل الخشية لفقد مثله، فوجب تسليتهم وتصبيرهم، وأكد ذلك بما أسبغ على المتوفى من صفات (إمامنا التقي الخاشع الطاهر الذات الزكي النير)، وفي إضافة الشاعر (نا) المتكلمين على صفة الإمامة ما يشير إلى أنه إذا كان إماماً لمن يخشون ربهم، إذن فهو قد بلغ الغاية في هذه الصفات.

وقد أكثر الشاعر من الأساليب الإنشائية في البيتين الأولين، رغبة منه في اجتذاب الأسماع إليه، فقد كرر النداء، وأتى بالأمر، فهو يريد مشاركة من حوله معه فيما أصابه؛ لأن ذلك مما يخفف عنه حزنه ويعزيه.

إذن تحدث شعراء الأندلس عن القضاء والقدر من خلال عدة موضوعات، كان أهمها: الحديث عن قوة القدر، وأنه يُخضِع البشر، فالمقدر نافذ على جميع المخلوقات، ولا يمنعه مانع مهما بذل الإنسان من أسباب لدفعه، ولذلك تردد الشعراء بين وصفه بالظلم وبين وصفه بالعدل، ومع ذلك فالقضاء ماضٍ، ولن يرده شيء؛ لأن كل شيء موقت بحكمة.

والقدر سيصيب الجميع مهما فعل المرء من أشياء تمنعه أو تدفعه، ولذلك مهما حاول الإنسان الفرار منه فإنه لن يستطيع، ولذلك فعلى الإنسان أن يلجأ إلى التسليم والرضا بما يأتيه من القضاء، بل إن ما يصيب الإنسان من القدر يكون فيه الخير، سواء أعلم الإنسان بذلك أم لم يعلم، ولذلك تاب بعض الشعراء عما اتهموا به القضاء من جور وظلم، ورأوا أن الرضا به والتسليم هو الأفضل للإنسان من الاعتراض والتسخط، بل رأى بعضهم الترحيب بكل ما يأتي به القدر؛ لأنه قديم ولا يمكن تغييره، ولذلك رأى مقابلته بالبشر والسرور أشرح للصدور، فالقدر لا يتصرف إلا بحكمة الحكيم الخبير، الذي يقدر لعباده الخير في دنياهم وأخراهم.

وقد تمنى بعضهم أن لو كان قُدر عليه أن تكون وفاته قبل وفاة محبوبه وخليله، ولكن ذلك لا يدرك، فالأمر قُضي، وتغييره مستحيل، فهو تدبير قوي قاهر، فيمن أحب أو كره.

٧- الصبر.

جاءت الكثير من الآيات والأحاديث حاثة على الصبر في كثير من الأمور المادية والمعنوية، قال تعالى: { يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ }(١)، فأمر عز وجل هنا بالصبر المطلق، فالصبر قرين الصلاةِ ركنِ الإسلام، قال عز من قائل: { b c d e f g h i j k l m n o p }(٢)، فهذا الصبر في ميادين القتال، وهناك الصبر والمشاركة على الطاعة، قال تعالى: { ! " # $ % & ' ( ) * , - . / 0 1 2 3 5 6 7 8 9 : ; < = > ? @ }(٣)، ومما يتعلق بهذا المبحث قوله تعالى: { M N O P Q S T U V W X Z [ ] ^ _ ` a }(٤).

وكما تقدم في تعريف العزاء، أن ركنه الركين الصبر وحسنه، وقد أخرت هذا المبحث إلى قبيل نهاية فصل محاور شعر التعزية والقبور؛ لأن جميع الأمور السابقة كلها بلا استثناء قائمة على الصبر.

وقد تناول شعراء الأندلس الحديث عن الصبر تحت محاور كثيرة، يمكن تقسيمها إلى قسمين كبيرين، فمنهم من تحدث عن نقائص الصبر وذمه، ومنهم من مدحه وذكر فضله، وأبدأ –إن شاء الله تعالى- بمن ذموا الصبر وعابوه، وأختم بمن مدحوه وفضلوه ليكون الختام مسكاً، وأذكر أن الشعراء وإن كانوا يصورون امتناع الصبر أو خذلانه فإنهم يعزون ذوي المتوفى بأن الصبر إذا كان قد ذهب فذلك لعظم مكانة المتوفى في القلوب.

١- إن الإنسان في حال الرخاء والسلامة، يظن في نفسه أنه يتحلى بمكارم الأخلاق وأفضلها، بل ربما يحث غيره عليها، ولكن إذا أصابته المصيبة ذهب ما كان يدعو إليه، ومن تلك الصفات الصبر، فإذا نزلت على الإنسان المصيبة جزع وقنط، ولذلك تعزى شعراء الأندلس **بذهاب الصبر وزواله**، ورحيله عن الإنسان، بل إن الإنسان يطلبه ويدعوه ولكن الصبر يأبى ويمتنع عن النزول على قلب المصاب. يذكر أبو محمد غانم أن الصبر هجره وتركه، بل صوره بالمودع فقال في رثاء أخويه:

يَا عَمراً أَعْمَرَتَ قَلبي أَسى		وَدَّعَ صَبري مِثْلَما وَدَّعَك(٥)

(١) سورة البقرة، آية ٤٥.
(٢) سورة البقرة، آية ٢٥٠.
(٣) سورة الكهف، آية ٢٨.
(٤) سورة يوسف، آية ١٨.
(٥) الذخيرة، ٦٥٥/١.

فبدأ بيته بنداء أخيه عمرو، الذي يفيد اسمه طول العمر، وكذلك الشاعر زاد وطال في قلبه الحزن والغم بفراق أخيه، بل حلت عليه مصيبة أخرى غير رحيل أخيه من أمام ناظريه، وهي رحيل الصبر عن قلبه.

لقد جانس الشاعر بين (عمراً) اسم المتوفى، وبين (أعمرت) لبيان شدة المفارقة بين الحالين، حال وجوده وعمران قلبه بالفرح والسرور، وحال فراقه وعمران قلبه بالحزن. وفي تعبير الشاعر بياء المتكلم (قلبي-صبري) ما يظهر شدة حسرته على فقده الأشياء التي هي ملكه وتخصه، ومع ذلك تذهب عنه ولا يستطيع فعل شيء. وفي تصوير الشاعر رحيل الصبر بصورة الوداع، ما يفيد قوة العلاقة بين الصبر والشاعر، حيث إن الإنسان لا يودع عند رحيله إلا من يحب، ولذلك عند نزول هذه المصيبة على الشاعر رحل الصبر دون عودة، فلم يقل إلى اللقاء، بل رحل رحيلاً لا عودة بعده. وقد قابل الشاعر بين العمران الذي استفاده من اسم المتوفى ليدل على الثبات والإقامة، وبين الوداع الذي يدل على البعد والذهاب.

ويصور ابن دراج القسطلي تخلي بعضَ الناس عن الصبر **وتركه** عمداً، يقول في رثاء أم هشام أمير المؤمنين، مستفيداً صورته من تعزيته في امرأة:

وسَافِرَةٍ من قِناعِ الحياءِ ونابذةٍ صَبْرها بالعراءِ[1]

يعدد الشاعر حال بعض النساء اللواتي يبكين المتوفاة، ومنهن امرأة قد كشفت عن وجهها، وبذلك تكون قد خرجت عن أهم ما تتحلى به المرأة وهو الحياء، فعظم المصيبة أخرج هذه المرأة عن صوابها، وجعلها تتصرف بما لا يليق بمثلها. وامرأة أخرى ألقت صبرها في مكان فسيح لا تريد رجوعه إليها.

إن البيت يحمل صوراً تعبر عن جزع هؤلاء النسوة على المتوفاة، فـ(سافرة-نابذة) فهما فاعلتان ملازمتان لهاتين الصفتين لا تتركانهما. وقد جسم الشاعر الحياء فجعل له قناعاً، وجعل الصبر شيئاً يلقى بالعراء. وكلمة (قناع) تدل على ما تقنع به المرأة رأسها، وهي تذكر بالقناعة والرضا، فهذه المرأة فقدت الرضا والتسليم ولذلك ألقت حياءها، وفي تعبير الشاعر بحرف الجر (من) الذي يفيد الابتداء ما يفيد أن هذه المرأة طول عمرها متجلببة بالستر والحياء منذ بلغت إلى وقت مخاطبتها، ولكن عظم المصيبة جعلها تخرج عما اعتادت عليه. وفي إضافة الصبر إلى ضمير الغائب (صبرها) ما يشعر بأن الصبر ملكها هي، ومختص بها، ومع ذلك لشدة جزعها أخذته وألقت به في الصحراء، وتعبير الشاعر بالنبذ يفيد الإلقاء بأي اتجاه، فهي غير مهتمة به، واختيار الصحراء والمكان الفسيح؛ لأنه إذا ذهب فلن يمنعه شيء ويوقفه، وبالتالي لن يتمكن الإنسان من استعادته، فهي ألقت عن نفسها الصبر ولا تريد له أن يرجع. وقد جانس الشاعر بين

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٩٩.

(الحياء-العراء)، وكأن ذهاب الحياء وشدة الحزن في بعض المواطن قد يقود إلى شيء من التعري والتكشف الذي يصيب جسد المرأة، والأصل فيها الستر والصيانة، وذهاب الصبر يؤدي إلى تعري وظهور الأخلاق الرديئة في الإنسان.

ويعبر أبو زكريا ابن هذيل عن اختياره لترك الصبر، مع علمه ما فيه من الأجر، فقال في رثاء عبد الله بن سعيد السلماني والد لسان الدين بن الخطيب:

رَضِينَا بِتَرْكِ الصبْرِ مِن بَعدِ بُعْدِه عَلى قَدر مَا فِي الصبر مِن عِظَمِ الأَجر(١)

يفتتح الشاعر بيته بالتعبير عن الرضا، فيظن السامع أنه رضا التسليم والقناعة، ولكن الشاعر يكسر توقعه فهو رضا الترك، فالشاعر ومعه محبو المتوفى اختاروا ترك الصبر، بمعنى أنهم لزموا الجزع والهلع على المتوفى، وقد استخدم لذلك الباء الزائدة (بترك) إشارة إلى أن الصبر أمر زائد عن قدرتهم وطاقتهم، ويوضح الشاعر أن ترك الصبر ليس من عادتهم، وإنما حدد بداية ترك الصبر (من بعد بعده) أنه حصل لهم بعد فراق المتوفى لهم. ولا يظنن السامع لبيته أنه يجهل فضل الصبر، فهو يعلم أن أجره عظيم جداً، ولذلك عبر بـــ(على قدر)، فالقدر تفيد عظم وعلو المكانة، فأجر الصبر أعلى من إثم الجزع، ولكن المصيبة جليلة لا يستطيعون معها صبراً. وقد افتتح الشاعر بيته بـــ(نا) الدالة على الفاعلين إشارة منه إلى أن هذا الفعل ليس خاصاً به وحده، بل المجموعة تؤيده في ذلك، فهو ليس بدعاً بينهم.

وهناك من **نفى** صفة الصبر عن نفسه، فهذا علي الحصري القيرواني يقدم صورة مفزعة، بسببها ينفي عن نفسه الصبر، يقول:

فَكَيفَ الصَبرُ أَم كَيفَ التَعَزّي وَمِن عِرنينِهِ وَلَدي ذَبيحُ(٢)

يتعجب الشاعر أنى يأتيه الصبر، وأنى تأتيه السلوى والنسيان، وقد أبصر بعينيه الدم المسفوح المتدفق من أنف ابنه، وكأنه منحور. إن استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام يصور ما فيه الشاعر من دهش وألم لفقد ابنه، وفي تعبير الشاعر بخروج الدم من أنفه، وهو وإن كان واقعاً إلا أن هذا الموضع يندر أن يكون سبباً للموت، فخروج الدم من الفم أو من الرقبة بالذبح يؤدي للوفاة، أما من الأنف فأمر مستغرب، فهذا الذي جعل الشاعر يفقد الصبر والسلوان، فهو (ولدي). وقد عبر الشاعر بصيغة المبالغة (ذبيح-فعيل) ما يفيد تجسيم الحزن والعويل على ابنه، فمخرج الدم وهو الأنف الذي يندر خروج الدم منه، بالغ وزاد تدفقه منه، حتى صار كأنه رقبة مذبوح.

---

(١) نفح الطيب، ١٨/٥.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٤.

وأكثر ما تحدث عنه شعراء الأندلس في نقائص الصبر الحديث عن **زواله** وذهابه، ذكر ابن خفاجة في رثائه الوزير أبا محمد بن ربيعة يقول في داليته:

سَلَبتْ عَتادَ الصَبر فيهِ صَبابَةٌ   ما لي بِها غَيرَ الدُموعِ عَتادُ(١)

يستهل الشاعر بيته بأنه اُختلس وسُرق بمكر ومخادعة، ويقدم المسروق على السارق، فقد أُخذ منه ما جهزه وهيأه من الصبر وعدم الحزن على ما يصيبه من مصائب ونكبات، في حال فقد هذا العزيز، والسارق هي الشوق وحرارة المحبة، ثم يبين الشاعر ما سيفعله حيال هذه السرقة، يبين الشاعر ضعفه أمام هذه المصيبة، فينفي عن نفسه أي شيء يستطيع أن يستعين به ضد الصبابة ليسترد صبره، ثم يتذكر أنه جهز لهذه النكبات الدموع، فلا يملك غيرها، ولعلها تدخل على نفسه التعزية والسلوان.

في جرس كلمة (سلبت) وما فيه من خفة وسرعة، ما يشير إلى سرعة الصبابة في السرقة، وفي تكرار الشاعر لكلمة (عتاد) ما يفيد أن الشاعر موقن بموت هذا العزيز ولذلك كان يهيء ويجهز نفسه لذلك اليوم من صبر واحتساب، ولكن حين وقع المقدور انهدم كل ما أعده.

ويصور ابن الزقاق البلنسي الصبر بمن يرجع عما يكون عليه من خير، فقال راثياً:

ولينكصنَّ الصبرُ بعد وفاته   من كلِّ مصطبرٍ على الأعقاب(٢)

فالصبر كان ملازماً للشاعر في جميع أموره، ولكنه تخلى عنه وتركه بعد وفاة هذا المرثي، بل وفي تعبير الشاعر بالمضارع (ينكص) ما يفيد أن الصبر يزداد ابتعاده كل يوم بعد المصيبة ولا يقترب، فالمصيبة تعظم كل يوم ولا ينقص ألمها ووقعها، وأكد ذلك بمؤكدين، أحدهما في أول الفعل (اللام) والثاني في آخر الفعل (نون التوكيد)، وإذا اُعتبرت الواو في أول البيت واو قسم فهي مؤكد ثالث. وهذا الصبر يترك (كل مصطبر)، أي جميع من يبالغ في الصبر ويتحمل إلى أقصى الحدود، ومع ذلك فالصبر يتركه ويرجع. و(مصطبر) بصعوبة نطقها تفيد الصبر على عظام الأمور وشدائدها، ولكنهم لم يستطيعوا على فراق هذا المتوفى.

وإذا كان ابن الزقاق لم يصرح باتصافه بصفة الصبر، فإن لسان الدين بن الخطيب وصف نفسه بفقده صبره، وذلك لعظم المصيبة، قال في رثاء ابن الجياب:

ما لِي عدِمْتُ تجلُّدِي وتصبُّري   والصّبْرُ في الأزَماتِ منْ أخْلاقِ(٣)

يبدأ الشاعر بيته مستفهماً ومحدثاً نفسه، عن سبب فقدانه وغياب تكلفه الصلابة وتكلفه الصبر، على الرغم من أنه جرب نفسه في مصائب غيرها ووجد الصبر قريناً له.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣١.

(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٤.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٠٩/٢.

يظهر في الشطر الأول طغيان ضمير المتكلم (لي-عدمت-تجلدي-تصبري) ففي كل كلمة منه ضمير للمتكلم، مما يشير إلى حالة من الذهول الذي أصاب الشاعر لهول المصيبة، وبرع الشاعر في استخدام (عدمت) فهي تفيد الذهاب والاختفاء بلا عودة، فصبره لن يعود له مرة أخرى مهما طالت الأيام. وفي تعبير الشاعر بـــ(التجلد) ما يشعر إحساسه بالترفع بهذه الصفة، وهذا ما أكده حرف اللام بارتفاعه لأعلى الحلق، بل زاد تعلقه وارتفاعه بتشديده، وفي تكرار الشاعر (الصبر) ما يدل على زهوّه بهذه الصفة، فهي صفة ملازمة له، ليس في الحوادث اليومية الطبعية، بل تكون أشد التصاقاً به في حال مخصصة وظرف معين وهو (الأزمات)، والصبر عنده صفة من عدة صفات (من أخلاق)، ولكنه فقد جميع هذه الصفات لهول النكبة التي حلت به.

أما أبو الخطاب عمر بن أحمد بن عطيون التجيبي فقد صور ذهاب صبره بالمهزوم الملقى على الأرض، قال في رثاء الوزير أبي حفص الهوزني، المقتول شهيداً في قتال الروم:

ما ذقتَ موتًا إذ صُرعتَ وإنما   نلتَ الحياةَ وَصبري المَصْروع[1]

لقد استفاد الشاعر من الموقف في رسم صورة صَرْع صبره، فالمتوفى لم يصبه الموت والزوال، بل إنه أدرك الحياة الأبدية { m n o p q }[2]، والشاعر ينفي عنه أنه لم يصبه حتى القليل من الألم أو القليل من النسيان، ووصف الموت بـــ(ذقت)، فالذوق عادة يكون بالشيء القليل، ويعلل الشاعر عدم موته باستخدام (إذ)، فما يظهر للناس أنه موت هو في الحقيقة حياة. ولم يسمِ الشاعر من قتلوه؛ لاستحقاره لهم، فهم أعداء الإسلام. ثم يحصر ما أصابه المتوفى وحصل عليه بأنه (الحياة) الخالدة الباقية التي يسعى لها كل إنسان، ولكن مقابل حصوله على الحياة التي أراد (ذقتَ-صرعتَ-نلتَ)، فإن الشاعر التفت إلى نفسه ووجد أنه فقد إنساناً عزيزاً عليه، وبذلك فإن التزام الشاعر بالصبر والاحتساب هو الذي قُتل وطرح في أرض المعركة وفقده الشاعر، ولا يستطيع له إرجاعاً. وقد عبر الشاعر عن زوال الطرح وذهابه عن المتوفى بالماضي (صرعت) بأنه ذهب وانتهى، أما صبر الشاعر فهو (مصروع) ثابت وباقٍ على هلاكه وذهابه. وبرع الشاعر في استخدام الفعلين (ذقت-نلت) المعتلّي الوسط، حيث عند اتصالهما بتاء الرفع يحذف منهما حرف العلة، وذلك إشارة منه إلى ما يظنه الناس نقصاً وعلة وهو الموت، هو في حقيقته كمال وحياة؛ لأنه اتصل بالوزير المتوفى بتاء الخطاب.

وابن زيدون في رثاء المعتضد يصور الصبر وقد تخلى عنه وعن جميع محبي المتوفى:

أَبا الحَزمِ قَد ذابَت عَلَيكَ مِنَ الأَسى   قُلوبٌ مُناها الصَبرُ لَو ساعَدَ الصَبرُ[3]

---

(١) الذخيرة، ٥٨٩/٣.

(٢) سورة آل عمران، آية ١٦٩.

(٣) ديوان ابن زيدون، ص٩٢.

ينادي الشاعر المتوفى، لا بكنيته الحقيقية وإنما بكنية من صفاته التي اتصف بها، والتي يفتقدها الشاعر ومن معه في هذا الموقف وهو بعد وفاته، وهي صفة الحزم وضبط الأمور والثقة بالنفس، فالشاعر أثبتها للمتوفى وكأنه نفاها عن محبيه؛ لأن الصفة ذهبت معه. ثم يصور الشاعر قلوب محبيه وهي تهلك رويداً رويداً حزناً على المتوفى، وكل ما ترجوه هذه القلوب ليس عودة المتوفى؛ لعلمهم أن الموت لا يعود من يصيبه، وإنما يرغبون أن ينزل على قلوبهم الصبر كي لا تهلك، ولكن الصبر أبى لقلوبهم إلا إهلاكاً، فلم يسعفهم وتولى عنهم.

أجاد الشاعر باستخدام الفعل (ذابت)، حيث إن جرس المد في وسطه يفيد طول مدة الحزن على المتوفى، ثم ألصق به التاء الساكنة إشارة إلى انتهاء هذه القلوب وهلاكها، وهذا ما يفيده صوت (بت) حيث يدل على القطع. وقد أخر الشاعر الفاعل (قلوب)؛ لأن اهتمامه بالمتوفى (عليك) وبالحزن عليه (الأسى). والشاعر متلهف للصبر يرجو مساعدته، ولذلك كرره مرتين، فاعتبر الشاعر استحالة مساعدة الصبر لهم، ولذلك عبر بـــ(لو) التي تكون لما لا يقع.

إذا كان ابن زيدون قد طلب المساعدة من الصبر ورفضها، فإن الوالد الثاكل علي الحصري يعامل الصبر بقوة وقسوة، ويرى أنه مزقه؛ لأنه لم يجد فيه ما يريد، قال:

قَميصُ مُصطَبِري مِن قَبْلِ عَلَيكَ قَدَدتُه(١)

يقدم الشاعر فكرته مستفيداً مما كان منتشراً من شق النساء ملابسهن حزناً على فقد الأحباب، ولكن الممزّق هنا رجل، فَقَدَ ما كان يتحلى به من صبر، بل مبالغة في الصبر، فتنكيره لـــ(صبر) يدل على عظم هذا القميص واتساعه، ثم أضاف الاصطبار لنفسه فهو حريص ألا يفقده، ولكن عظم المصيبة وهي فقد ابنه، جعله يقطع الصبر بل ويستأصله من قلبه، فلم يبق له أثر، لذلك فإنه لا يستطيع أن يحتمل أي مصيبة تأتيه بعد وفاة ابنه، حتى لو كانت صغيرة. وفي تكرر حرف القاف الذي يخرج من آخر اللسان ثلاث مرات في بيت قليل الكلمات ما يشعر بأن حزنه على ابنه وصل منتهاه، فليس بعد ذلك صبر على مصيبة.

وفي قصيدة ميمية يكسر علي الحصري توقع سامعه، ففي بيت كأنه يدعو إلى الصبر وأنه يتحلى به، ثم في البيت التالي له ينفيه عن نفسه وذهابه عنه، قال:

وَخَيرُ ما يَكسَبُ الإنسانُ عِندَ غِنىً شُكرٌ عَلَيهِ وَصَبرٌ عِندَ إعدامِ
صَبَرتُ لِلدَّهر إلّا عِندَ فَقدِ أَبٍ وَابنٍ فِداؤُهُما نَفسي وَأَقوامي(٢)

يفتتح الشاعر بيتيه بتصوير حال الإنسان، وأنه بين نعمة تُشكر، أو فقد فيُصبر لها، ثم يذكر في بيته التالي أنه واجه الدهر العظيم، وتصدى لنكباته، ثم استثنى من ذلك مصيبتين لم

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٩١.
(٢) نفسه، ص١٦٥.

يجد ما يسعفه من الصبر فيهما، بل إنه يضحي بنفسه وبجميع الناس من أجل هاتين المصيبتين وبقاء هذين الشخصين، وهما: أبوه وابنه.

يقر الشاعر في البيت الأول أن الشكر والصبر ربح يربحه الإنسان، ويعود عليه بالأجر والثواب، بل إنه (خير ما يكسب الإنسان)، ويبين أنه ممن استطاعوا أن يربحوا هذا الربح، وخاصة في حال النكبات والمصائب التي حلت عليه من عظيم وهو الدهر، فالشاعر عبر بأنه صبر للدهر ذاته فضلاً عن نكباته ومصائبه، وفي إضافة ضمير المتكلم (صبرتُ) ما يشعر بفخر الشاعر واعتزازه بهذا الصبر. وقد أفاد تنكير (أب-ابن) عظمة مكانتهما في قلب الشاعر. إن البيتين يخلوان من أي تشبيه أو محسن ومع ذلك فالحقائق المجردة هنا تعطي معنى كبيراً جداً من تقرير أن الإنسان يضعف صبره عند حلول المصائب العظام.

ومما يزيد في النكبة ويضاعف المصيبة أن يفقد الإنسان محبوبين معاً، فهذا ابن عبد ربه يعبر عن إصابته بمصيبتين، أولاهما فقده ولده، والأخرى **فقده** الصبر والقوة، قال:

لا صَبْرَ لي بَعْدَهُ ولا جَلَدٌ فُجعْتُ بالصَّبْر فِيهِ وَالجَلَدِ[1]

ينفي الشاعر قبيل ختام قصيدته عن نفسه الصبرَ، والسبب في ذلك فقده ابنه، بل ويتذكر الشاعر فقده أمراً آخر وهو القوة والاحتمال على فراقه، ثم يعبر الشاعر متحسراً على فقدهما بأنه (فُجع)، فهو متألم أشد الألم على فقده ما كان يستعين به ويعتمد عليه (بالصبر-والجلد)، كما أنه فقده في ظرفٍ وحالٍ فَقَدَ ابنه أيضاً (فيه). والشاعر متحسر على نفسه وما أصابها، كما أنه متأثر جداً لفراق ابنه، ولذلك تساوى الضميران المتكلم والغائب (لي-فجعت) (بعده-فيه). وفي إدخال الشاعر (لا) النافية للجنس على (صبر-جلد) النكرتين يفيد نفي جنس الصبر وجنس الجلد، فلم يبق منهما شيء عند الشاعر. وفي تكرار الشاعر للصبر والجلد بالاسم الظاهر ما يدل على شدة حسرته على فقدهما، وكأنه بتكراره لهما يريدهما أن يبقيا معه ولا يتركانه. وقد كرر الشاعر (لا) مع كلٍ من الصبر والجلد لوحده، لبيان عظم كل واحد منهما منفرداً، وإشارة إلى أنه فقدهما الاثنين معاً، وهذا ما يزيد حسرته وإحساسه بعظم مصيبته.

وابن سهل الأندلسي يصور الصبر بالباب وأنه أوصد أمامه، ولكن فُتح له باب آخر وهو باب الجنان، قال في رثاء ابن غالب وتعزية ابنه محمد:

وَإن سَدَّ بابَ الصَبر حادِثُ فَقدِهِ لَقَد فَتَحَت بابَ الجِنانِ وَسائِلُه[2]

يصور الشاعر الصبر بالباب الذي يلج منه الناس، ولكن وُجد حائلٌ يمنع الناس من الولوج من هذا الباب، وما ذاك المانع إلا مصيبة وفاة هذا المرثي، فلم يعد أحد يتصف بهذه الصفة،

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٢.

(٢) ديوان ابن سهل، ص١٢٨.

والشاعر متألم لإغلاق هذا الباب، ولذلك قدمه، وفي نطق كلمة (سد) ما يشير إلى إحكام إغلاق باب الصبر، حيث إن الكلمة في نطقها تغلق الفم بالأسنان وتمنع الهواء من الخروج. وإذا كان قد أغلق باب الصبر، فإن أنواع القربات لله عز وجل قد فتحت باب الولوج للجنة، مثل الدعاء له والتصدق عنه وغير ذلك من القربات. وقد عبر الشاعر عن أن الذي أُغلق أمامه شيء يسير (حادث) مفرد، أما الخير فعميم كثير (وسائل) صيغة منتهى الجموع، فيعزي ذوي الميت بأن فقده خير له بدخوله الجنان، وخير لهم حيث فتح لهم باب الجنان.

ويعبر علي الحصري عن عدم معرفته للصبر بل وفقده عندما فقد ابنه، فقال:

وَلَم أَدرِ كَيفَ الصَبرُ حينَ تَقَلَّصَت   لَهُ شَفَتانِ طالَما شَفَتاني(١)

يبدأ الشاعر بيته نافياً عن نفسه معرفته بالصبر، وقد حدد ذلك بوقت محدد، وهو وقت انزواء شفتي ابنه بعد وفاته مباشرة، ومنظر الشفتين جعله يتذكر ما كانت تفعلانه فيه تلك الشفتان من راحة وسرور تنسيه أمراضه وأتعابه، فقبلة من الابن أو ابتسامة منه تنسي أباه كثيراً مما يكابد.

في استخدام الشاعر أسلوب النفي بـــ(لم) التي دخلت على المضارع المعتل الآخر (أدرِ) فحُذف آخره، إشارة إلى فقد الشاعر أيضاً شيئاً وذهابه عنه، فقد ذهب عنه الصبر حين ذهب عنه ابنه، حيث كان يعرف الصبر وحقيقته، وربما ذكّر به غيره، ولكنه في لحظةِ فَقْدِ ابنه ذهبت عنه هذه المعرفة، وتحول جاهلاً بحقيقة الصبر. وكلمة (تقلصت) لا يوجد فيها حرف شفوي، فالشفة تبقى في وضعية واحدة لا تتغير، وكأنها تشبه تقلص شفتي الشخص المتوفى في ثباتها وعدم حركتها. وقد جانس الشاعر بين (شفتان-شفتاني) إشارة منه إلى أن هاتين الشفتين اللتين المفترض بهما أن تكونا مصدر شفاء وفرح، عندما رآهما الشاعر في هذا الموقف أذهبتا عنه صبره وفرحه.

ومن أغرب ما ذكره الشعراء في هذا الجانب هو **امتناع الصبر**، فقد صور ذلك أبو العباس أحمد الكناني عندما رثى الوزير الفقيه أبا مروان ابن سراج، فذكر أنه كان في حاجة إلى الصبر، ولكنه امتنع عنه عندما طلبه، فقال في قصيدة أولها:

رُزْءٌ تَطلَّبتُ فيه الصبرَ فَامْتَنَعَا   ورُمْتُ دَمعي عَلى التَّسْكِين فَانْدَفعَا(٢)

يفتتح الشاعر قصيدته بهذا البيت الذي بدأه بذكر المصيبة، وهي مصيبة عظيمة (رزءٌ)، ثم يذكر الشاعر أنه بذل جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً وهو يرجو ويتوسل الصبر أن يأتيه ويحل على قلبه؛ ليخفف عنه من مصيبته، ولكن الصبر بسرعة وعدم مبالاة رفض الحلول على قلبه

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٤.

(٢) الذخيرة، ٦٢٢/١.

المعذب. وفي تعبير الشاعر بكلمة (تطلبت) وما في نطقها من صعوبة بسبب قرب مخرج التاء والطاء، وما في تشديد اللام ما يدل على الصعوبة والمشقة، فوزن (تفعّل) يفيد التكلف وبذل الجهد، والشاعر باق ومستمر في طلبه مراراً، وهذا ما يدل عليه التعبير بالماضي. ثم قدم الشاعر (فيه)؛ لأن رغبته في إزاحة هذا الرزء عن نفسه، لا الصبر لذاته. وكذلك الصبر بالغ واجتهد في الرفض (امتنعا)، بل ألف الإطلاق والتعبير بالفعل الماضي دلا على شدة التمنع والرفض.

ثم يقدم الشاعر في الشطر الثاني صورة مناقضة لما في الشطر الأول، فقد طلب في الشطر الأول القدوم من شيء ولكنه أبى ورفض، ثم طلب من شيء آخر الذهاب والرحيل ولكنه أبى إلا القدوم والبقاء، فطلب من دموعه أن تتوقف عن الانسكاب، ولكنها خالفته وبادرت بالهطل دون توقف منذ وصول خبر وفاة هذا الفقيه.

٢- **الخشية منه**: وإن كان الكناني قد صور امتناع الصبر من الحلول على قلبه، وامتناع الدموع عن التوقف، فإن أبا محمد غانم على العكس منه، إذ حث الدموع على الانسكاب، وأن **لا تخشى من أن يمنعها الصبر**، وفي ذلك إثبات عظمة وقوة الصبر، وأنه رأى في انسكابها التعزية والسلوان، قال يرثي أخويه:

يَا دَمعُ لا تَخْذُلْ وكُنْ مُسْعِدًا   لا تَخْشَ مِن صَبري أَنْ يَمْنَعَك[(١)]

يستهل الشاعر مقطوعته بنداء الدمع، بينما استهلها الكناني بذكر المصيبة، ولذلك كان هدف غانم استدرار الدمع، وكان مراد الكناني طلب الصبر. فغانم يطلب من الدموع أن لا تترك إعانته ونصره، بل يطلب منها أن تكون سبباً في إسعاده؛ لأن هطولها يساعد في تخفيف ألمه وحزنه، ويطلب من دموعه أن لا تخاف من أن يصدها ويوقفها صبر الشاعر.

وفي مناداة الشاعر دمعه بالنكرة المقصودة، ما يفيد كثرة دموعه، وما يدل على حثه عينيه وإلزامهما البكاء على أخويه، وفي استخدام الشاعر لكثير من الأساليب الإنشائية (نداء، نهي، أمر) ما يدل على رغبته أن يشاركه غيره في بكاء أخويه، وقد أبرز تكرار (لا) النهي التوتر الانفعالي عند الشاعر، فهي تمد صوته وتطيل النفس في نطقها متعاقبة، وتخرج مع صوتها ألم وحزن نفسه، وتبدي ضعف التحمل فيها. وقد عبر الشاعر بالأفعال المضارعة؛ لكثرة الحركة في البيت، فهو يطلب ويرجو، وفي ذلك ذهاب وإياب، وفي البيت مدافعة، وكل ذلك يستوجب حراكاً كثيراً. وتعبير الشاعر باسم الفاعل (مسعدا) ما يشير أن سعادته المطلقة في البكاء واستمراره، كما أن الشاعر يدل على عظم صبره بأن أضافه إلى نفسه (صبري)، وغالباً ما ينسب الإنسان إلى نفسه ما يفخر به.

---

(١) نفسه، ٦٥٥/١.

٣- ومما ذكره الشعراء فيما يتعلق بالصبر **ضعفهم عنه**، فالصبر أقوى وأعظم من أن يطيقوه ويحتملوه. يتبادل الأعمى التطيلي الحديث مع زوجته المتوفاة، ويسألها عن استطاعتها على الفراق والرحيل، ثم يحدثها عن حاله فيقول:

خُذِي حدِّثيني هل أطقتِ على النّوى أُحَدِّثْكِ أني قد ضَعُفْتُ عن الصبر(١)

يبدأ الشاعر بيته بالطلب من زوجته أن تأخذ بزمام الحديث، فقد ذكر في الأبيات السابقة لهذا البيت مشاعره ومتاعبه لفراقها، وجاء دورها هي لتتحدث، وهو بذلك يريد منها المشاركة ومبادلة المشاعر، فيطلب منها أن تخبره عن قدرتها وجهدها في احتمال البعد، ألا تزال مستطيعة لذلك؟! وبما أنه لم يجد منها جواباً فقد أخذ زمام الحديث، وبدأ يحدثها، ولكنه لم يذكر أنه لم يعد قادراً على البعد، وإنما ذكر أنه أصابه الضعف والوهن، عن أن يكون صابراً، فأنّى تأتيه القوة على تحمل الفراق.

إن هذا الأسلوب الذي اتبعه الشاعر وهو طلب المحاورة، ليبين شدة شوقه إلى زوجته، وقد بدأ في هذا البيت بترك مجال الحديث لها وليس له؛ إجلالاً وحباً لها. ولم يذكر الشاعر الشيء الذي يسأل زوجته إطاقته، هل أطاقت صبراً، أو مقدرة أو ...، بل تركه ومفتوحاً غير محدد ليشمل هذه الأمور جميعا، ولذلك عبر بـــ(على)، فهذا البعد والتحول هو المستعلي على جميع المشاعر. وفي سؤال الشاعر بهذا السؤال ما يدل على معرفة الشاعر بإحساس المرأة، فالمرأة لعاطفتها لا تستطيع بعداً عمن تحب، وخاصة بنيها وأهلها. وعندما تحدث الشاعر عن نفسه أتى بمؤكدات (أني-قد). وفي تعبير الشاعر بحرف الجر (عن) ما يفيد ابتعاد الصبر عنه، فلم يعد مجاوراً له. وقد تساوى ضمير المخاطبة وضمير المتكلم (خذي-حدثي-أطقتِ-أحدثكِ) (حدثيني-أحدث-أني-ضعفت) ليدلل على شوقه الشديد لها ورغبته في قربها، وعلى حسرته لما أصابه.

٤- وطائفة من الشعراء وصفت الصبر بأقبح الصفات، معبرين بذلك عن ضعفهم وعجزهم عن التحلي بهذه الصفة الكريمة، فوصفوه **بالخيانة**، فهذا إبراهيم بن الحاج النميري يقول في رثاء خاله الفقيه محمد بن أبي عاصم القيسي:

أَخَالاَهُ! خَانَ الصَّبْرُ بَعْدَكَ وَانْتَحَتْ لَوَاعِجُ وَجْدٍ بِالأَسَى غَيْرَ حَرَّانِ(٢)

يبدأ الشاعر بنداء خاله، ويستخدم لذلك أداة النداء الهمزة، فهو قريب لقلبه وذهنه رغم رحيل جسده، ويختم النداء بالندبة فهو يتفجع ويتوجع على فقد خاله، ثم يبدأ بثلب الصبر، ويصفه

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٧٠.
النوى: التحول من دار إلى غيرها. لسان العرب، مادة (نوي).
(٢) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، تحقيق: د/ عبد الحميد عبد الله الهرامة، المجمع الثقافي، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص١٦١.
لعج الحب والحزن فؤاده: استحر في القلب. لسان العرب، مادة (لعج).

بالخيانة والغدر؛ لأنه تخلى عن الشاعر عند حاجته إليه، فقد طلب الصبر بعد وفاة خاله ولم يجبه، ثم يذكر الشاعر أنه وجد حرقة من الشوق والمحبة قصدته، وأدخلت عليه الحزن، والصبر على كل ما فعله لا يعتبر من الأحرار؛ لأن الخيانة من صفة الأنذال، أو أن الصبر على الرغم من خيانته المريرة فإنه لم يجد ألماً أو حرقةً لغدره وخيانته.

لقد جانس الشاعر بين (خال-خان)، إشارة منه إلى بعد ما بين الحالين فأحدهما محبوب قريب، والآخر بعيد مبغوض، وقد عبر الشاعر بتقصد مشاعر الشوق والمحبة إليه باستخدام (انتحت-افتعل)، كما عبر عن كثرتها فلا يستطيع ردها وصدها (لواعج-فواعل). وبرع الشاعر في استخدام كلمة (وجد) التي دلت هنا على الشوق والمحبة، وكأنه يقابل بين الإيجاد والفقد، فمشاعر المحبة والشوق زادت عنده بعد فقده خاله. ثم يقابل هذه المشاعر المضطربة في نفسه بينما الصبر الذي خانه وغدره، لم توجد عنده ذرة مما يجده الشاعر، ولذلك استعمل (غير حران) لنفي أي مبالغة من حرارة حزن وألم على الفقيد وعلى خيانة الشاعر.

كما وصفوه **بالكذب**، وما ذاك إلا بسبب العجز عن بلوغه. ينهال ابن الجنان على الصبر وعلى من يدعو إليه ذماً وثلباً، ويرى أن الصبر ما هو إلا كذبة يكذب بها الإنسان على نفسه، بل إن الصبر أمر غير مستطاع، يقول في تعزية بني سهل بن محمد الأزدي في أبيهم وشيخه:

دَعوني وَتِسْكابَ الدمْوعِ السوَابِكِ   فَدعْوى جَميلُ الصبر دعوةُ آفكِ
أَصبرٌ جَميلٌ فِي قَبيحِ حَوادث   خَلعْنَ عَلى الأنوار ثَوب الحوالكِ[1]

استهل الشاعر كافيته بهذين البيتين اللذين يطلب فيهما أن لا يمنعه أحد من أن يصب دموعه مهراقة تعبيراً عن حزنه على فقد شيخه، ثم يلتفت إلى من يدعون إلى الصبر ويذكرون جميل خصاله، ويقول إن كلام هؤلاء وزعمهم زعم الكاذبين. ثم يفتتح بيته الثاني بالاستفهام متعجباً من الدعوة إلى الصبر في حال المصائب والنكبات المفجعة المؤلمة، هذه النكبات التي تجعل النور ظلاماً.

يرسم الشاعر مشهداً يعبر فيه عن شدة حزنه وجزعه على فراق أستاذه، فبينما هو يبكي وينوح عليه إذ بمجموعة من الناس تطلب منه أن يتجلد وأن يتحلى بالصبر، ولكن الشاعر يزجرهم بتركه منفرداً مع أمرٍ يرى أنه يخفف عنه حزنه وهو (تسكاب الدموع السوابك)، وفي تعبير الشاعر بـــ(تسكاب-تفعال) ما يفيد التكثير والمبالغة في سكب الدموع، والسكب مفردة تدل على الكثرة، ولذلك عبر الشاعر بـــ(الدموع) جمع، ثم أكد ذلك بأنها (سوابك-فواعل) صيغة منتهى الجموع، وقيل عن السبك أنه ما يفرغ في قالب، فهو كثير ونفيس، فما يجري من عين الشاعر ليست دموع وإنما ذهب وفضة تخرج من عينيه، يفقدها لفقد عزيز عليه. وكأن الشاعر

(١) الإحاطة، ٢٨٦/٤.

في اضطراب وحركة مع من حوله، فهو يقول لهم اتركوني، ثم مباشرة (الفاء) كأنه يخاطب آخرين غيرهم ممن يدعونه إلى الصبر ويخبرهم أن القول بأن الصبر، لا بل (جميل الصبر)، هو قول إنسان دائم الكذب ملازم له.

وفي استعمال الشاعر لهمزة الاستفهام (أصبر) ما يشعر بالتوبيخ والتعجب من طلبهم الصبر، وقد نكر الصبر وكأنه يسألهم: أي صبر جميل تريدون أن أتمسك به؟! فهو لا يجد حتى القليل منه. والشاعر يطابق بين جميل وقبيح، فالناس يدعونه إلى الصبر الجميل، بينما النكبات والمصائب قبيحة جداً، فلا يُقابَل القبيحُ إلا بقبيح مثله. وقد جعل الشاعر الصبر في موضع ضعف، فهو واحد مفرد (صبر) بينما النكبات (حوادث)، بل وهذه الحوادث لقوتها أتين على خير كثير (أنوار) وحولته إلى (حوالك). وفي تعبير الشاعر بالخلع ما يفيد وجود مهلة بين المصيبة وأختها، حتى يظن الإنسان بعد المصيبة أنه يوجد فرج، ثم تأتيه المصيبة الثانية فالثالثة وغيرها حتى يُقضى على الإنسان ويتحول نوره إلى ظلام، وليس أي ظلام بل شدة السواد.

٥- وبسبب عجز بعضهم عن التحلي بهذه الصفة الكريمة وهي الصبر، رأوا أن الصبر **لا ينفع ولا يجدي**، ووصفوه بذلك إضافة إلى ضعفهم عن بلوغه لبيان عظم المصيبة أيضاً في نفوسهم، وبيان عظم مكانة المتوفى. يستهل ابن فركون قصيدته بهذا البيت، مبيناً عدم جدوى الصبر في مصيبة مثل هذه المصيبة، يقول:

يميناً لقد جازَ الأسى منتهى الحَدِّ فيا لَيْتَ حُسْنَ الصّبْرِ في مِثْلِها يُجْدي[١]

استفتح الشاعر قصيدته بأسلوب قوي، وإذا عُلم أن الشاعر يعزي يوسف الثالث في مصيبة عظيمة، وهي فقده مولوداً له صغيراً وأمَّه، توفيا إثر بعضهما، ولذلك بدأ الشاعر متذمراً ويقسم يميناً، وقد حذف الفعل والفاعل إشارة إلى أن جميع الناس يشاركونه في هذه اليمين؛ لأن المصيبة عظيمة. ثم يأتي الشاعر بمؤكدين بعد القسم، وهما: (اللام) و(قد). ويبدأ بالحديث عن المصيبة والحزن وأنها بالغت وتجاوزت ما يستطيعه الإنسان، وفي التعبير بـــ(جاز) ما يشير إلى علو الأسى وعدم اكتراثه بما تخطاه أو داس عليه، والمد في وسطها يشعر بالمبالغة في تعدي الحزن ومبالغته. ثم أكد هذه المبالغة باستخدام (منتهى-مفتعل)، فالزيادة في المبنى تشير إلى الزيادة في المعنى، فالحزن تخطى هذا الحاجز ووصل إلى نهايته، ولم يعد بالإمكان تحمل أكثر من ذلك، فوجب فوراً أن يستعين الشاعر بأمر وهو الصبر، ولكن الشاعر يبدأ شطره الثاني بالتمني، والتمني هو لأمر يستحيل حصوله، ولذلك يناديه بـــ(يا) البعد فـــ(حسن الصبر) أمر بعيد المنال ولا يعطي الإنسان السلوان؛ لأن المصيبة عظيمة جداً، لا ينفع معها شيء. والشاعر

---
(١) ديوان ابن فركون، ص١٣٢.

لا يريد الصبر، بل يريد أفضله وأحسنه، وحرفا السين والصاد بما فيهما من صفير يدلان على إرادة الغاية في الصبر، والنهاية في قطع الحزن عن النفس.

وقد رأى بعض الشعراء أن الصبر **لا فائدة منه** عند حلول المصائب، وأنه لا يخفف من أحزانهم، قال علي الحصري في جيميته:

وقالوا كَم تَلِجُّ بُكًا   وَبابَ الصَبرِ لا تَلِجُ
فقُلتُ مُفَرِّج الكُرُبا   تِ أودى وَالبُكا فَرَجُ
وَصَدرٌ كانَ يَشرَحُهُ   حَديثًا بَعدَهُ حَرَجُ
فَوَجهُ الصَبرِ لِلثَكلى   سَميرٌ وَهوَ لي سَمِجُ[١]

يستخدم الشاعر أسلوب الحوار تعبيراً عن فكرته، فيتخيل الشاعر أن هناك من يلومه على تماديه في البكاء، على الرغم من وجود الصبر المفتوح الباب. فرد عليهم الشاعر بأن من يذهب عنه أحزانه لفقد توفي وهو ابنه، وقد وجد في البكاء تسلية لأحزانه. لقد كان هذا الابن يدخل السرور على قلب أبيه عندما يحادثه، ولكن هذا القلب اليوم بعد فقد الابن صار ضيقاً. فالصبر يصلح للمرأة التي فقدت ولدها، يكون مؤنساً لها ليلها، أما للشاعر فإن الصبر بالنسبة له أمر قبيح.

إن تعبير الشاعر بـــ(تَلِجُّ) يفيد تماديه في البكاء، وعدم انصرافه عنه، وأكد ذلك استخدام الشاعر للفعل المضارع ما يفيد الاستمرار عليه. والشاعر لا يتوقف عن البكاء، ولذلك استخدم التنكير (بكاً). (وبابَ الصبر) قريبٌ، لذلك قدمه الشاعر دلالة على سهولة الوصول إليه، ولكن الشاعر يرفض ولوجه. وقد جانس الشاعر بين (تَلِجُّ) و(تلجُ) إشارة إلى أنه يرى أن التمادي في البكاء هو الباب الذي يستحق الولوج.

يرى الشاعر أن أعظم مزيل لهمومه هو ابنه، ولذلك استخدم (مفرِّج) بحرف الراء الذي يفيد التكرار، وزاد من تكراره تشديده، فوجود ذلك الابن يزيل تلك الكربات مهما كثرت وتكررت عليه، أما (البكا) فهو بالنسبة له مزيل مؤقت للهموم، ولذلك استخدم راءها مخففة (فرج). وقد أفاد تقديم المفعول به (مفرج) إلى أن اهتمام الشاعر وتركيز على ابنه، وليس على تفريج المصائب فقط.

أشار الشاعر إلى عظم المصيبة التي نزلت به، فقد كان صدره وسيعاً يتحمل المصائب والنكبات (وصدرٌ)، ولكن نكبة عظيمة حولته من صدر منشرح إلى صدر ضيق، وهذه المصيبة هي فقده ابنه. وفي تعبير الشاعر بالمضارع (يشرحه) أن ذلك الفعل وهو المحادثة والمباسطة مع ابنه كانت تتكرر كثيراً، بل حرف الشين يدل على المبالغة في توسع ذلك الصدر، كما أن

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٠-١٠١.

الفعل يدل على وجود ما يضيق صدره، ولكنه يعود للانشراح بسبب ابنه، ونكبته بفقده ألزمت ذلك الصدر الضيق والانقباض، ولذلك عبر بالاسم (حرج).

وفي بيته الأخير يجسم الشاعر الصبر إنساناً، فيرى أن سلوك طريق الصبر هو شيمة الضعفاء وهن النساء، فهن يتخذن من الصبر أنيساً وجليساً لهن في لياليهن، بينما الشاعر الذي يرى في نفسه القوة وأنه في غنى عن الصبر يرى أنه قبيح. وفي عطف الشاعر على ضمير الغائب المنفصل (وهو) ما يدل تأكيده أنه يتحدث عن الصبر؛ لئلا يفهم أن الحديث عن السمير لقربها من (لي).

٦- ورغم كل ما ذكره الشعراء من عيب وذم للصبر إلا أن هناك من رأى أنه ملجأه الوحيد فهو **مضطر إليه**، وقد صور أبو عبد الله بن جزي في رثاء علي بن الجياب أنه لجأ إلى الصبر اضطراراً لا اختياراً:

سَأصبِرُ مُضْطَرًا وَإِنْ عَظُمَ الأسى   أُحَارِبُ حُزنِي مَرةً وَأُسالِمه[١]

ذكر الشاعر هذا البيت قبيل ختام قصيدته، وقد افتتحه بالحديث عن نفسه، وأنه سيصبر؛ لأنه لا يجد علاجاً لمصيبته العظيمة إلا أن يصبر، وإدخال الشاعر السين (سأصبر) أفادت توكيد التزام الشاعر الصبر واستمراره عليه، رغم لجوئه إليه مكرهاً. والصعوبة التي في نطق (مضطراً) حيث تقارب مخرج الضاد والطاء، تفيد أيضاً صعوبة التمسك بالصبر الذي فرضه الشاعر على نفسه. ثم وضح الشاعر في شطره الثاني سبب هذه الصعوبة، فالحزن وتذكر المتوفى في حرب ضروس معه، فتارة تلتهب الذكرى والشوق في قلبه، وأخرى تقل وتضعف بسبب تعزيته وتصبيره نفسه. والشاعر وإن كان مكرهاً على الصبر إلا أنه معتز بنفسه ويرى أنه ند للمصائب العظيمة، ولذلك أكثر من استخدام الهمزة التي فيها شيء من الاستعلاء من قبل المتكلم، فبدأ بحرب الحزن، وهذه علامة على أنه لا يخشى هذه الحرب. وقد أتى الشاعر بحروف الإطباق الأربعة في شطره الأول (ص-ض-ط-ظ) إشارة منه إلى أنه مهما جل الخطب، فإن الشاعر لها، ولذلك كرر همزة المتكلم مرتين في الشطر الثاني ومعها أيضاً ياء المتكلم. وبرع الشاعر في تصوير الصراع النفسي للمبتلى بحالة الحرب، فالشوق والذكرى ليست في كل يوم على حال واحدة، بل في اليوم نفسه تختلف من وقت لآخر، تهيج في لحظات وتسكن في أخرى، وكذلك الحرب تلتهب في أوقات وتخمد في أخرى.

والطائفة **الثانية** هم الذين مدحوا الصبر وأثنوا عليه، وقد تناولوا ذلك بالحديث في عدة محاور، منها:

---

(١) نفح الطيب، ٤٤٩/٥.

١- إن الإنسان في الدنيا يتقلب بين منحة فيشكر، أو محنة فيصبر، وإذا أصابته مصيبة فهو بين خيارين إما أن يجزع وهذا لا يغير من المصيبة شيئاً، وإما أن يصبر فينال الأجر، إذن فالصبر **أفضل** من الجزع، ولذلك وازن الشعراء بين الصبر وعدمه، فوجدوا أن الصبر أكرم الخلتين، فهذا الوليد الباجي يختم قصيدته التي قالها في رثاء ابنه محمد بقوله:

فَلَئِنْ جَزِعْتُ فَإِنَّ رَبِي عَاذِرٌ   وَلِئِنْ صَبرتَ فَإِنَّ صَبْرِي أَكْرَم(١)

يعتذر الشاعر لنفسه إن لامه أحد على هلعه، بأن الله عز وجل سيسامحه؛ لعلمه تبارك وتعالى بعظيم محبته لفلذة كبده، ولكن إذا صبر فإن الصبر أفضل؛ لأنه من مكارم الأخلاق وأعاليها.

يضع الشاعر كما يقال جميع الاحتمالات، ولذلك يذكر الاحتمال ونتيجته، (لئن-فإن). وفي تعبير الشاعر بـــ(عاذر) عند الجزع ما يفيد ملازمة صفة الرحمة والمغفرة له سبحانه وتعالى، أما عند الصبر فعبر بـــ(أكرم) أفعل التفضيل، فالصبر خير في الدنيا والآخرة. والشاعر راغب في الصبر حاضٌ نفسه عليه، ولذلك كرر الصبر، وفي كل مرة يضيف الصبر لنفسه، أي أنه أولى بالصبر من الجزع والهلع، فيجب عليه أن يجاهد نفسه بذلك، فالصبر بالتصبر، ولكنه في حال الجزع لم يكرره؛ لأنه لا أحد يدعو نفسه إلى الجزع بل النفس تنساق إليه دون خيار من الإنسان، ولكنه أضاف ياء المتكلم إلى الرب تبارك وتعالى؛ لعلمه بكريم عفوه.

وبما أن الصبر أفضل من الجزع فقد **دعا الشعراء إليه،** قال ابن خفاجة راثياً والدة الفقيه القاضي أبي أمية:

وَلَئِن صَبَرتَ وَصَبرُ مِثلِكَ حِسبَةٌ   فَلَقَد أَخَذتَ بِشيمَةِ النُبَلاءِ
مِن كُلِّ ماضِي العَزمِ يُهوي بِالأَسى   عَن هَضبَةٍ مِن صَبرِهِ خَلقاءِ(٢)

يخاطب الشاعر القاضي داعياً له أن يصبر؛ لأن صبره يتميز عن صبر غيره، فغيره يصبر لجاهه ومكانته، وبعضهم يصبر لئلا يشمت به أعداؤه وغير ذلك، أما القاضي فإن صبره طلباً للأجر والمثوبة من الله وحده، وهو بصبره هذا يكون قد تخلق بأخلاق النجباء الفضلاء. الذين من صفتهم أنهم يقصدون معالي الأمور ولا يثنيهم عن هدفهم أي شيء، فهم يلقون أحزانهم من أماكن مرتفعة، وهذه الأماكن هي الصبر وحده لا يشاركه شيء آخر.

يدعو ابن خفاجة ابن المتوفاة إلى الصبر ويحثه عليه، ولذلك كرر (صبرتَ وصبر)، فذكر الشاعر الصبر ولم يذكر الجزع؛ لأن هذا ما يتصف به القاضي، وأشار الشاعر إلى علو مكانة القاضي (مثلك) فهو مثلٌ وقدوة للناس، ولذلك لم يقل وصبرك، وإنما قال (وصبر مثلك) من

(١) الذخيرة، ٨١/٢.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢٧٤.

هضبة خلقاء: مصمة ملساء لا نبات بها. لسان العرب، مادة (هضب).

أصحاب المكانات والقدوات، كما أن هناك من يشارك الفقيه في صفة الصبر، وذلك يكون معيناً له أن يزداد تمسكاً بها فهي (شيمة النبلاء). وتركيز الشاعر كان منصباً على القاضي (صبرتَ-مثلك-أخذتَ) لا المشاركين له في صفة الصبر. ولذلك اختفى ضمير الخطاب من البيت التالي، حيث أصبح القاضي فرداً من هذه المجموعة فهو بعض (من كل). وفي تعبير الشاعر بـــ(ماضي) اسم الفاعل ما يدل على ثباتهم على طريقهم للوصول لهدفهم، وحرف الضاد في وسط الكلمة يشير إلى قطعهم وحسمهم أنهم يريدون الوصول لغايتهم، بل أضاف المضاء إلى (العزم)، فليست إرادة مجردة بل معها عمل. بل وهذا الماضي يرمي ويلقي بقوة أحزانه ومصائبه من مكان مرتفع (هضبة)، وهذا المكان المرتفع خالٍ لا يوجد فيه شيء إلا شيء واحد هو الصبر. وفي تعبير الشاعر بـــ(يهوي) ما يفيد إلى جانب الإلقاء بقوة، أن هؤلاء النبلاء يعتبرون أي شيء يقف أمام أهدافهم هو هواء خواء لا قيمة له.

ويدعو ابن هانئ إلى الصبر بطريقته، فيرسم صوره الحربية، يقول في داليته الطويلة التي نظمها في رثاء ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

لا ملومٌ أنتَ في بَعضِ الأَسى   غيرَ أنَّ الحُرَّ أولى بالجَلَد
وإذا ما جهَشَتْ نفسُ الفَتى   كَانَ في عَسكَرِهِ الصَّبرُ مَدَد[١]

يبدأ الشاعر بنفي العذل والملامة عن هذا الوالد، ويحدد أنه هو المقصود (أنت)، ثم كأن الشاعر يستدرك كيلا يُفهم كلامه على إطلاقه، فيقول (في بعض الأسى)، أي ينتفي اللوم عن هذا الوالد ليس في كل الأحزان بل في بعضها، وهي التي تكون دواهيَ عظاماً، ثم يصرح الشاعر بما يدعو إليه، فوالد المتوفى شخص متميز، ينتمي إلى الأحرار الشرفاء، ولذلك فالأليق به الصبر والتحمل، ولذلك ألصقه (بالجلد).

ثم يصور الشاعر حالة دقيقة من حالات النفس الحزينة المصابة، فهذه النفس يتحقق عليها وقوع الحزن والرغبة في تنفيسه، ولذلك (إذا ما) حصل ذلك وتهيأت نفس الشجاع القوي التي هدها الحزن، فإنه يتماسك ويتجلد، حيث أتته المعونة والنصرة ضد البكاء والحزن، وهذه القوة ما هي إلا الصبر. وبرع الشاعر في استخدام كلمة (جهش) فهي ترسم على وجه ناطقها وكأنه وجهٌ يستعد للبكاء، وفي جرسها ما يدل على حال المستعد للبكاء. واهتمام الشاعر في البيت بعنصر القوة، ولذلك عبر بـــ(الفتى) وقدم (في عسكره). وفي كلمة (مدد) ما يشير إلى تتابع الصبر، فلو ضعف قليلاً أتاه ما يذكره به.

ويدعو ابن فركون يوسف الثالث إلى الصبر، وقد عبر عن ذلك بأسلوب خبري، فقال في وفاة أبي الحسن علي أخي الأمير:

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١٢٠.

الجهش: أن يفزع الإنسان إلى غيره وهو مع ذلك يريد البكاء. لسان العرب، مادة (جهش).

فَما اعْتَمَدَ الصّبْرَ من بعْدِها　　　سوى لِيُطيعَ بهِ ربَّهُ[(١)]

يقول الشاعر إن هذا الحاكم كان لديه خيارات كثيرة ليعزي نفسه ويعبر عن حزنه في وفاة أخيه، ولكنه تقصد الصبر، بل جاهد وأتعب نفسه عليه (اعتمد-افتعل)، وما فعل ذلك إلا طاعة لله عز وجل. وفي تعبير الشاعر بالماضي (اعتمد) ما يشير إلى لزوم يوسف الصبر وأنه لن يتركه، أما في حال الطاعة فاستخدم المضارع (يطيع)، وذلك لأن الحزن يتجدد، والصبر يضعف، فهو يجدد نيته في صبره، وأنها خالصة لله تعالى. والجملة المعترضة (من بعدها) فيها تذكير للحاكم بالمصيبة، ولكن أتى بها الشاعر ليؤكد أن صبره احتساباً بعد نزول مصيبة عظيمة عليه، ولذلك جاء بالجار والمجرور (به) تأكيداً على ذلك، ولبيان أن أخاه هو السبب له في هذه الطاعة التي أجهد نفسه بها. وقد دعا الشاعر الأمير إلى الصبر بأسلوب متأدب، فلم يأته بأسلوبٍ آمر أو ناهٍ، بل راعى مقام الإمارة، ولذلك وصفه بأنه صابر محتسب.

أما المعتمد بن عباد فقد دعا إلى الصبر بتصوير زوجته بالبخل، فهي بخيلة بذهاب حسناتها، قال في رثاء أبنائه:

تُذَلِّلُها الذِكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا　　　وَتَصبر في الأَحيان شُحّاً عَلى الأَجر[(٢)]

يصور الشاعر زوجه كلما عاد ذكر أبنائها في خاطرها وعقلها، فإن ذلك التذكر يخضعها ويكسرها، وتبادر مسرعة ملتجئة إلى البكاء، لعلها تجد فيه التعزية والسلوان، ولكنها في كثير من الأوقات تلجأ إلى الصبر؛ لأنها تخاف أن يكون في بكاها تسخط أو جزع فيذهب أجر صبرها.

لقد صور الشاعر قوة الذكرى وتجددها على هذه الأم التي فقدت ثلاثة من أبنائها، ولذلك عبر بـــ(تذللها) فالفعل مضارع واللام مكررة ومشددة، مما يفيد استمرار وتجدد التذكر وتجدد الإخضاع، وفي تحريك اللام الأولى بالكسر ما يوحي بالكسر والإهانة. وفي تعبير الشاعر بالفاء ثم الواو (فتفزع-وتصبر) ما يشير إلى انسياق هذه الأم إلى عاطفتها أولاً فتسرع بالبكاء، ويصير مالكاً لها مسيطراً عليها، وهي تظن فيه النصرة والإعانة (تفزع)، ثم ما تلبث أن تحتكم إلى عقلها، وتجد أن ثوابها وحسناتها ستذهب عنها، ولذلك عبر الشاعر بـــ(شحا)، وما في تشديد الحاء من دلالة على شدة الحرص، وما في التعبير بالاسم المنكر من إشارة إلى الثبات بالمحافظة على هذا الأجر. وقد صور الشاعر زوجته كصاحب المال الذي يجلس على ماله، ويكون حذراً أن يأخذه منه أحد، وكذلك فهي (على) حسناتها حريصة أن لا تفرط فيها.

وابن دراج القسطلي يحث على الصبر من خلال مشهد من مشاهد الطبيعة، فقال في رثاء أحد الفقهاء وقد توفي في طريقه للحج:

(١) ديوان ملك غرناطة، ص٣٦٢.

(٢) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٦٣.

وإنْ يُصَدِّعْ قُلُوبًا صَدْعُ شَمْلِكُمُ		فالصَّبْرُ كالشَّمْسِ حَيْثُ الفَجْرُ يَنْصَدِعُ[(١)]

يتحدث الشاعر عن التفرق والحزن الذي أصاب القلوب، فيذكر أن افتراق تجمع كثير من الناس بسبب موت الفقيه، أوجد في قلوبهم التشقق والانفطار، ومن ثم يدلهم على ما يجبر هذا الانفطار وهو الصبر، فالصبر مثل الشمس، التي تنشر النور بعد الظلمة، والصبر ينزل بالقلوب السكينة بعد التصدع والتفرق.

وقد أكد الشاعر عظم الجرح الذي أصاب القلوب بفقد هذا الفقيه بتشديد الدال (يصدع)، وشدة تباعد مخرج الدال والعين، فالدال من طرف اللسان، والعين من وسط الحلق، والشاعر مشغول بهذه القلوب الرقيقة المنفطرة، لذلك قدمها على الفاعل (صدع). والشاعر كما يظهر من كلمات البيت منفطر الفؤاد على فراق هذا الفقيه، فقد تكرر الصدع ثلاث مرات، بل حتى في حال زوال الحزن وإشراق الفرح بالصبر عبر بـــ(ينصدع) ولم يستخدم مرادفة أخرى مثل: ينبلج، يظهر، ينير، أو غيرها، ولكن ذلك كله على العموم يؤكد دعوته إلى الصبر، وأنه يحتاج إلى مخالفةٍ لهوى النفس وانسياقها وراء عاطفتها، وأن ذلك يتعب القلب ويمزقه، ولكن عاقبته حسنة جميلة.

٢- وإن كان هناك من عاب الصبر لضعفه، فهناك من رأى في الصبر أنه **حصن** يحمي الإنسان وقويه. يصور ابن دراج القسطلي ذلك بأن الصبر حامٍ وحافظ للإنسان من مصائب الدهر ونكباته، قال في رثاء بعض الفقهاء متوجهه للحج:

وللمنايا سِهامٌ غيرُ طائِشةٍ		وذو النُّهى بجميل الصَّبْر مُدِّرعُ[(٢)]

هذا البيت بعد بيت المطلع، وفيه دعوة صريحة من الشاعر إلى لزوم الصبر والاحتماء به، فالموت قد أعد سهامه الكثيرة ليصيب بها شخصاً واحداً بعدة سهام، أو أنه يصيب مجموعة من الناس فيحزن حبيبهم على فقدهم، والموت تميز بدقة رميه، فلا يضيع من سهامه ولا سهماً واحداً دون أن يصيب هدفه. إذن يجب على صاحب العقل الراجح أن يتمسك ويلزم ليس الصبر بل جميل الصبر وحسنه، ويجعله له حامياً واقياً أمام سهام المصائب القاتلة، ولكي يستطيع أن يعيش في هذه الدنيا ويعمرها، ولا يخسر آخرته أيضاً.

يعطي الشاعر المنايا قوة هائلة فيجعلها مالكة لمجموعة كبيرة من السهام (اللام). وفي وصف الشاعر السهام بعدم الطيش ما يفيد أمرين: أحدهما دقة إصابة الهدف، والثاني أن من معاني الطيش النزق والخفة، فهي جادة صارمة، ولذلك وصف الصابر بأنه (ذو النهى) فيقابل الطائش غير المهتم. وقد صور الشاعر حرص الصابر على حماية نفسه وإحاطة نفسه جيداً بالصبر

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٢٦٧.

انصدع الصبح: انشق عنه الليل. لسان العرب، مادة (صدع).

(٢) نفسه، ص٢٦٦.

باستخدام اسم الفاعل (مدرع)، وقد ساعده تشديد الدال، حيث دل على مضاعفة التحصن والاحتماء.

الصورة فيها قوة، وهي لا تتناسب مع حال فقيه، ولكنها تتناسب مع نكبات الحياة وأعظمها الموت، الذي يجب أن يتجهز الإنسان لمقابلته بالصبر وحسنه.

٣- إن الصبر يتصف بالكثير من الصفات الحسنة، فهو جزاء المتقين وعاقبة المحسنين، وقد وصفه كثير من الشعراء **بالجمال**، حتى وإن لم يتحلوا به، قال تعالى: { Z] [}(١)، فهذا محمد بن عبد العزيز المعلم يقول في رثاء المعتضد:

عَمَمْتَ الوَرَى بِالثُّكلِ فِيكَ رَزِيَّةً وقبَّحتَ وَجْهَ الصَّبرَ وَهو جَمِيل(٢)

يبدأ الشاعر بيته ببيان أن المتوفى نشر بين الناس جميعاً الحزن والأسى بوفاته، كما كان ينشر بينهم الفرح والسرور بأعطياته، كما أن المتوفى جعل الناس يرون الصبر الذي هو حسن وجميل، صار الناس يرونه ذميماً لا جمال فيه، والسبب أيضاً وفاة المعتضد.

أسند الشاعر فعل هذه الأمور إلى المتوفى (عممت-قبحت) على الرغم من أنه لم يفعلها؛ لبيان عظم مكانته في قلوب الناس، حتى إنه بعد موته لا يزال يؤثر فيهم، وفي استخدام الشاعر المد (الورى) تعبير عن الوجدان والتألم والحرقة الداخلية، فهذا مما تفيده الحروف الهوائية والمدود. وقد جعل الشاعر شعور الحزن على فقده ملازماً له مثل شعور الأم فقد ابنها، وأكد الملازمة بباء الإلصاق. وفي جرس (قبحت) بحروفها القاف التي تفيد الوصول إلى أقصى نقطة، والحاء التي تدل على الامتداد، فإن الصبر بلغ غاية الدمامة عند الناس؛ لأنهم أصيبوا بـــ(رزيةً) عظيمة، وحالها أنها ملازمة لهم، لا تنفك عنهم.

وقال الأعمى التطيلي يرثي محمد بن حزم حاثاً على الصبر ودالاً على حسن عاقبته:

تَوَهَّمُ كلَّ شيءٍ مُستحيلا وقد عَلَّمتُك الصبرَ الجميلا(٣)

يبدأ الشاعر قصيدته مخاطباً نفسه، وقد شخصها أمامه، يبدأ مستفهماً متعجباً: أتعتقد أن كل الأمور لا تسير على ما يريد الإنسان؟! كلا بل إن الأمور كلها تستقيم له إذا اتصف بصفة الصبر.

يرغب الشاعر بعقد هدنة مع ظنونه السيئة، فحرف الهاء كما قيل يشعر بالهدوء والهدنة، وفي تشديد الهاء (توهم) ما يفيد المبالغة في هذه الهدنة، وفي تشخيص الشاعر نفسه شخصاً أمامه قريباً منه يخاطبه، ما يؤكد الرغبة في المهادنة والاستكانة، بل إن خيال الإنسان هو الذي

---

(١) سورة يوسف، آية ١٨.

(٢) الذخيرة، ٢/٩٨.

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩٦.

مستحيل: كل شيء تغير عن الاستواء إلى العوج. لسان العرب، مادة (حول).

يجعله يبالغ في النظرة التشاؤمية إلى الأمور (مستحيلا-مستفعل)، والألف في آخر الكلمة زادت مدى التشاؤم. ثم في الشطر الثاني يستنكر الشاعر على سامعه الوقوع في مثل هذا الظن الفاسد، وهو بالغ في بيان الحقيقة، وهي أن لزوم الصبر، وليس أي صبر بل الصبر الحسن، الصبر بيقين، يقود إلى ما يصبو إليه الإنسان، وأكد الشاعر مبالغته في تفهيم سامعه، حيث استخدم (علم) وما فيها من تشديد يدل على الحرص والاهتمام في التعليم، بل جعل ذلك محقق التعلم فأدخل عليها (قد).

ويعبر ابن شهيد عن جمال عواقب الصبر، فيقول في رثاء ابن ذكوان:

أَبا حاتِم صَبْرَ الأَدِيبِ فإِنَّنِي رَأَيْتُ جَمِيلَ الصَّبْرِ أَحْلَى عَواقِبَا[١]

يبدأ الشاعر بيته بنداء المتوفى، وكأنه يريد لفت انتباه ذويه ومحبيه، ثم عبر بالمصدر (صبرَ)، المفعول المطلق لفعل محذوف تقديره: أصبرُ، ويقصد الشاعر في ذلك نفسه، أو أن يقدر: اصبروا، والمقصود ذوي المتوفى، فحذف الشاعر الفعل لكي يبقى عاماً للجميع، ثم بين نوع هذا الصبر بأنه (صبر الأديب)، والأديب يراد به الإنسان العاقل صاحب العلم، فهو ليس من عوام الناس، بل صبره متميز كتميزه بين الناس، ثم يقدم الشاعر حكمته التي عايشها بنفسه (رأيت)، وهي أن الصبر الجميل على ما فيه من تعب ومجاهدة إلا أن مآله ونهايته ألذ طعماً من أشياء أخرى قد يظن المرء فيها التعزية والسلوان، وقد استخدم الشاعر الاستعارة وجعلها طعماً يذاق بالفم لكي يكون الأمر مقبولاً، ومقابلاً لما هو معروف من استعارة الشيء الأليم بالعلقم.

٤- والصبر **فضله عظيم**، ويكفي في بيان فضله قوله تعالى: {إِنَّمَا يُوَفَّ ç è é ê }[٢]، لذلك لم ينسَ شعراء الأندلس أن يذكروا فضل الصبر وعاقبته، فهذا ابن زيدون يقول في رثاء ابنة المعتضد:

كَم أَفادَ الصَبرُ أَجراً وَاِقتَضى الشُكرُ نَماءَ[٣]

يفتتح الشاعر بيته بـــ(كم) التكثيرية، فالمصائب والمحن تصيب الإنسان، فإذا ما صبر عليها رجعت له بالأجر العظيم في الدنيا والأخرى، وكثيراً ما استوجب شكر النعم زيادتها. والشاعر يقدم فكرته مجردة من أي صورة أو محسن، وذلك تعبير منه أن هذا الأمر معروف مشاهد، لا يحتاج إلى تأكيد أو تقريب، فالحزن يترجم عواطف الفنان ويعوض عن الزينة والصور بأن يشد السامع إليه ويجعله يعيش معه، يشاركه مشاركة وجدانية، وفي هذا خير معوض وبديل للفن.

(١) ديوان ابن شهيد، ص٩٠.
(٢) سورة الزمر، آية ١٠.
(٣) ديوان ابن زيدون، ص٢٠.

وإن كان ابن زيدون قد عبر عن فضل الصبر ببيت غُفل من تشبيه أو استعارة في بيته السابق، فإنه في قصيدة أخرى يعبر عن صبر المعتمد ومحبي أبيه المعتضد بنواحٍ فلسفية، فيستهل رائيته بهذه الأبيات:

هُوَ الدَهرُ فَاصبِر لِلَّذي أَحدَثَ الدَهرُ ... فَمِن شِيَمِ الأَبرارِ في مِثلِها الصَبرُ
سَتَصبِرُ صَبرَ اليَأسِ أَو صَبرَ حِسبَةٍ ... فَلا تَرضَ بِالصَبرِ الَّذي مَعَهُ وزرُ
حِذارَكَ مِن أَن يُعقِبَ الرزءُ فِتنَةً ... يَضيقُ لَها عَن مِثلِ أَخلاقِكَ العُذرُ
إِذا آسِفَ الثُكلُ اللَبيبَ فَشَفَّهُ ... رَأى أَبرَحَ الثُكلَينِ أَن يَحبِطَ الأَجرُ
مُصابُ الَّذي يَأسى بِمَيتِ ثَوابِهِ ... هُوَ البَرحُ لا المَيتُ الَّذي أَحرَزَ القَبرُ(١)

يفتتح الشاعر بيته بجملة خبرية (هو الدهر)، ولم يذكر ما يفعله الدهر في الناس من مصائب ونكبات فإن ذلك كثير معلوم، ولذلك يتوجب على الإنسان معه أن يلتزم الصبر، وعلى الرغم من أن الشاعر يخاطب حاكماً فإنه استخدم أسلوب الأمر (فاصبر) الذي يعتبر هنا دعاء، وما ذاك إلا لأهمية الصبر. ثم يخصص هذا الصبر بأنه (للذي أحدث الدهر)، بمعنى أعدّ صبرك واجعله مخصصاً لما سيأتيك به دوران الأيام من نكبات. ومن طبيعة وخلق المطيعين المتصفين بمكارم الصفات، إذا أحاطت بهم النكبات والفتن أن يلتزموا الصبر. وبتعبير الشاعر بكلمة (الشيم) وما في حرف الشين من تفشي ما يدل على انتشار خلق الصبر بين هؤلاء الأبرار. وقد كرر الشاعر كلمتي الدهر والصبر، ولكن كلمة الدهر كررها اسماً معرفة بأل، فالدهر باق ثابت لا يتبدل ولا يتغير عن إصابة الناس بالنكبات، أما الصبر فقد استخدمه أولاً فعل أمر، ثم أخرى اسماً ختم به بيته، بمعنى أن الصبر يحتاج من الإنسان أن يجدده ويلزمه، ويضعه في موضعه المناسب له.

وفي البيت الثاني يسلّم الشاعر أن المعتمد (سيصبر)، ولكن أي صبر؟ ثم يفلسف الشاعر أنواع الصبر، فهناك صبر الاضطرار والفقد، وهناك صبر الرغبة فيما عند الله. وفي تعريف الشاعر (اليأس) وتنكيره (حسبة)، ما يفيد أن اليأس عاقبته معلومة وهي بقاء الحزن إن لم يصاحبه تسخط وإثم، أما الحسبة فإن بركاتها وخيراتها كثيرة متواصلة في الدنيا والآخرة. ولئلا يتردد المخاطب أيهما يختار، يبادر الشاعر بنهيه وتحذيره من الصبر الذي فيه الإثم والعقوبة. ولبيان نقص ومذمة صبر الوزر استخدم له (ترضَ) الفعل المحذوف الآخر. والشاعر في كل ذلك يدعو ويحث على الصبر، فكلمة الصبر تكررت في البيت أربع مرات. والشاعر نهى عن

---

(١) نفسه، ص٨٣.

البرح: الشدائد والدواهي. لسان العرب، مادة (برح).

الأسف: المبالغة في الحزن والغضب. لسان العرب، مادة (أسف).

شفه الحزن: لذع قلبه. لسان العرب، مادة (شفف).

صبر الوزر، ولم يدعُ لصبر الأجر؛ تنبيهاً للمخاطب أن لا يكون من عوام الناس الذين يلجؤون إلى التسخط والجزع، بل يدعوه إلى أن يكون مع المتميزين.

ثم يحذره تحذيراً مباشراً صريحاً، من أن يجعل بعد المصيبة التي وقعت ولا مجال لدفعها، أن يتبعها بمحنة وبلاء آخر، ولم يذكر الشاعر ذلك البلاء لعلمه أن المخاطب بعيد عنه، وهذا البلاء التسخط والجزع، ولو فعل ذلك فإنه لن يجد لنفسه مبررات ومسوغات لجزعه، سواء أمام الناس أو أمام الله عز وجل، بل أخلاقه أخلاق الكرام الصابرين. وفي خطاب الشاعر بالكاف، بإضافتها إلى التحذير، ما يفيد الشفقة والتودد في تنبيه المخاطب على وجوب الحذر من فعل شيء يندم عليه فيما بعد، ولا يجد له مخرجاً منه.

وفي البيت الذي يليه يذكر الشاعر صورة واقعة لما يراه حوله، ولما يعلمه من حال المحبة بين الناس، أنه إذا حزن الإنسان حزناً شديداً، فصار كالهالك لموت عزيز يتصف بصفات الكمال والرجاحة، بل وحرق الحزن والألم قلبه، فإن الثاكل الحزين سيجد أن أعظم المصيبتين وهما: فقد الحبيب والعودة بالإثم، فإن أعظمهما أن يذهب ويبطل أجر صبره. وفي تعبير الشاعر بالأسف ما يشعر بقطعه الرجاء في عودة المحبوب، فالسين تدل على القطع. كما أفادت الشين (فشفه) انتشار وتعميم اللذع على القلب والمشاعر، وتشديد الفاء يشعر بتعمق ورسوخ اللذع في القلب. وفي التعبير بـــ(أبرح) ما يذكر بتطير العرب بالبارح، فالشؤم والخسران في ذهاب الأجر والثواب.

وفي البيت الأخير يوضح الشاعر النكبة التي تستحق التعزية والتصبير، وهي ذهاب الثواب، وقد استعار لها الشاعر (الموت)، فموت الأجر هو الداهية العظيمة، وليست المصيبة دفن الإنسان الميت.

وبرع الشاعر في استخدام (أحرز)، ما يدل أن الميت في قبره في حصن وأمان من ذهاب حسناته وأجره، ومن زيادة ذنوبه وآثامه، وإنما الخوف على الحي الذي نزلت به النكبة، فبتسخطه وجزعه تذهب حسناته، وتزداد سيئاته. وقد عبر الشاعر عن ثبوت مصيبة ذهاب الحسنات بالأسماء (مصاب-ميت) التي تفيد الدوام، وقد عبر بـــ(يأسى) المضارع الذي يفيد التجدد والاستمرار؛ لأن الإنسان يجدد حزنه بتذكر نكبته وبذلك يزداد ذهاب أجره وتزداد أوزاره.

٥- وبما أن الصبر له ذلك الفضل فإن **عاقبته ومآله** سيكون حسناً نافعاً للإنسان في الدنيا والآخرة، فالإنسان سينال الجنان وتسليم الملائكة بسببه، قال تعالى: {] ^ _ ` a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u }[1]، وقد كان الشاعر

(١) سورة الرعد، آية ٢٣-٢٤.

محمد بن عمر بن رشيد واقعياً في حديثه عن الصبر، فذكر مرارته، ولكن ذكر أن ما يعين عليه حسن مآله، قال يرثي ابنا نجيباً ثكله بغرناطة:

محمّد إنّ الصَبر صِبر وَعَلقَم عَلى أَنَّهُ حُلو المَثابَة سابقُ(١)

يفتتح الشاعر بيته بنداء ابنه، ولا يستخدم لذلك أي أداة نداء؛ لأنه متشوق للحديث معه، ويتحدث لابنه عن الصبر، ويؤكد له أن الصبر مقارب في اسمه للشجر المر، وهذا التقارب في الاسم يشبهه طعم المسمى، فشجر الصبر طعمه مر، وكذلك الصبر مؤلم للقلب. بل إن الصَبر ليس كالصبِر فقط، بل إن طعمه مر كالحنظل أيضاً، ولذلك لا تستيغه النفوس. ولكن الأعلى والأفضل من هذه المرارة الموجودة في الصبر(على)، يوجد طعم آخر حلو للصبر أفضل وأحسن، ذلك هو طعم جزاء التزامه، بل إن طعم الحلاوة أسبق وأسرع لمن تعقل وتفكر. وكما استخدم الشاعر في المرارة التأكيد (إن)، استخدم في الحلاوة التأكيد أيضاً، ولكن ألصق به ضمير الغائب الهاء (إنه) إشارة إلى علو مكانة الحلاوة. وقد عبر الشاعر بالأسماء الجامدة (صبر-علقم) في حال وصف الصبر بالمرارة، إشارة إلى أن المرارة تجعل حياة الإنسان تقف وتجمد على حال واحدة وهي الحزن واليأس، أما في حال الحلاوة فعبر بالمشتقات (مثابة-سابق) دلالة على أن النظرة الإيجابية للصبر وما فيه من حلاوة تؤدي بالروح إلى النشاط والتجدد.

وابن الصايغ عندما رثى الخطيب ببلده أبا الحسن بن شعيب ذكر **عظم الجزاء بالصبر وعظمه**، بل رأى أن الصبر فيه سعادة للمتوفى؛ لأن فيه تحقيق لأمانيه:

بُليتَ بِذا التفْريقِ فَاصْبِر فرُبَّما بَلغتَ بِحُسْنِ الصبر مَا تَمَنَّاه(٢)

يخاطب الشاعر نفسه وقد شخصها أمامه يعزيها ويصبرها، ويقول: إن المصيبة قد حلت والتباعد نزل، ولا مجال للتغيير والتبديل، وليس أمام الإنسان إلا الصبر، فقد يدرك الإنسان إذا صبر صبراً جميلاً ما دعا المتوفى الناسَ إليه من الحصول على الثواب ودخول الجنات.

إن تشخيص الشاعر نفسه إنساناً آخر يحدثه يشير إلى رغبة الشاعر في محادثة غيره ليخرِج ما في نفسه من حزن وكمد على المتوفى. وتعبير الشاعر بـــ(بليت) يفيد الاختبار والامتحان، فالدنيا كلها دار امتحان، كما أن كلمة (بلي) تذكر بالموت والفناء. واستخدام الشاعر حرف الجر الباء يشعر أن التفرق ملازم للإنسان أبداً، فليكن ملجأه الأول فور وقوع الفراق الصبر. وفي تعبير الشاعر بالأمر (فاصبر) ما يدل على أن ليس للإنسان خيار إلا الصبر ففيه النجاة. وفي استخدام الشاعر (ربما) التي تفيد التقليل، أن الصبر نادراً ما يتمسك به الإنسان، ولذلك ألصق الشاعر الباء (بحسن الصبر) دعوة منه إلى وجوب ملازمة الصبر الجميل. وقد

(١) الإحاطة، ١٤١/٣.
(٢) نفسه، ٤٤٠/٢.

وظف الشاعر كون المتوفى خطيباً داعياً للخيرات، بأنه إذا أراد المعزي سعادة المتوفى ورضاه فليحقق له ما كان يدعو إليه في حياته، ففي ذلك سعادته وسروره.

ويظهر محمد بن أحمد بن قاسم الأمي عظم الصابر وحسن عاقبته في الدنيا قبل الآخرة، قال في رثاء أبي الحسن الوراد:

عَلى قَدر صَبر المَرْءِ تَصْغُرُ عِندَهُ　　خُطُوبٌ مِن الدُّنيا عَلى النَّاسِ تَعظُم(١)

يستفيد الشاعر من بيت المتنبي:

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها　　وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ(٢)

فالشاعر هنا يذكر أنه إذا كان صبر الإنسان عظيماً فإنه يرى المصيبة هينة حقيرة، وهي في نظر آخر جسيمة عظيمة.

حدد الشاعر مجال الأمر الذي يتحدث عنه، في شيء محدد وهو الصبر؛ ولأن الشاعر يدعو هنا إلى الصبر، فإنه جعل المرء صابراً على (خطوب) كثيرة، فهو أعظم منها فيراها ضئيلة ويتجاوزها، بينما غيره من الناس يراها كبيرة فهي (على) تعتليهم وتدوسهم لضعف صبرهم.

إن كان الأمي قد أظهر شيئاً من مكانة الصبر في الدنيا، فإن أبا إسحاق الإلبيري يظهر جانباً من جزاء الصبر في الآخرة، قال في رثاء زوجته:

مَقصورَةً في قُبَّةٍ مِن لُؤلُؤ　　ذُخِرَت ثَواباً لِلمُصابِ الصابِرِ(٣)

يتحدث الشاعر أنه يرغب في أن يحصل على حور من حور الجنان، وذكر أن هذه الحوراء ممن لا تمد نظرها إلى غير زوجها، وهي موجودة داخل قبة خلقها الله من لؤلؤ، وهذه القبة أعدها الله أجراً لمن واجه المصائب بالصبر.

بنى الشاعر (ذخرت) للمجهول تأدباً مع الله؛ لأنه سيذكر المصاب؛ ولأنه لا يريد نسبة القبيح لله تبارك وتعالى لم يبنِ الفعل للمعلوم. وفي تعبير الشاعر بالنكرة (ثواباً) أن هذه الحوراء جزء بسيط من الجزاء والأجر الذي سيناله الصابر في الجنة. والصبر أنواع: منه صبر على طاعة، صبر عن معصية، صبر على أقدار الله المؤلمة. وفي وصف الشاعر للصابر بأنه مصاب؛ لبيان عظم مكانته، وأنه حصل على جزاء عظيم لأنه عمل عظيماً، فالجزاء من جنس العمل.

---

(١) نفسه، ٢٤٣/٣.

(٢) ديوان المتنبي، بيروت: دار الجيل، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص٣٨٥.

(٣) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، ص٧٥.

٦- لقد أمر الله نبيه @ بلزوم الصبر والثبات عليه فقال عز وجل: {فَٱصۡبِرۡ صَبۡرٗا جَمِيلًا}[(١)]، ولذلك فإن كان بعض شعراء الأندلس قد وصفوا ضعفهم أمام المصائب وضعف صبرهم، فإن الطائفة الأخرى تحدثت عن **ثباته** أمام المصائب وقوة صبره، يقول ابن الجياب في رثاء ولده أبي القاسم:

ثبتُّ لها صَبرًا لشدَّة وقعها فما زلزلت صَبري الجميلَ وقد رسا[(٢)]

يفتخر الشاعر بنفسه ويعتز أنه لم يتزعزع أمام نكبة فقد ابنه، وفي تعبيره بـــ(ثبت) وهذه التاء المشددة في آخر الكلمة التي تلصق اللسان بالأسنان وتوقفه لبرهة تدل على هذا الثبات والوقوف أمام هذه المصيبة، وفي استخدامه لحرف الجر (لها) ما أفاد تخصيصه هذه المصيبة لعظمها بمزيد اهتمام، وعبر بـــ(عنها) بالغائب الهاء؛ لكرهه لهذه المصيبة، ولكن لا مفر منها. وقد نكر الشاعر كلمة (صبراً) إشارة إلى أنه يصبر على هذه المصيبة العظيمة بل ويصبر على ما هو أعظم منها. وتعبير الشاعر بكلمة (شدة) وما فيه من تشديد حرف الدال، ما يفيد ثقل المصيبة التي أصابته. فالمصيبة على رغم ثقلها وأنها مزلزلة لصبر الإنسان، إلا أن صبره كان ثابتاً راسخاً. فالشاعر رغم اعتزازه بنفسه وثباته إلا أنه اعترف أن المصيبة كانت عظيمة شديدة، وأنه اهتز لها، ولكنه نفى عن نفسه أن يكون قد تزلزل، بمعنى أن يكون اضطرب اضطراباً شديداً لما نزل به، وإنما مرت المصيبة وبقي صبره جميلاً. وأثبت الشاعر قوة صبره وثباته بأن أدخل (قد) التحقيق على الماضي (رسا)، التي غالباً ما توصف بها الجبال العظيمة، مما يشعر بأن صبره راسخ كالجبال. والبيت محصور بين مترادفين يفيدان الثبات والرسوخ (ثبت) في أول البيت، و(رسا) في آخره.

إن الإنسان يتعجب من نفسه في بعض المواقف مما ينزله الله على قلبه من السكينة والطمأنينة على رغم عظم المصيبة، ولذلك لم يكتفِ بعض الشعراء بالتعبير عن صبرهم ورسوخه، بل أظهروا الاستغراب **والعجب** من هذا الصبر، قال أبو بكر بن شبرين في محمد بن محمد البلوي:

لَيسَت صَبابَةُ نَفسي بَعدَهِ عَجَبًا وَإنَّما صَبرُها مِن أعجب العَجَبِ[(٣)]

يخاطب الشاعر نفسه، وينفي عنها أمراً ويثبت لها آخر، فينفي استغرابه منها أن شوقه ومحبته للمتوفى قد زادت، فهذا لا غرابة فيه؛ لأن الإنسان في غالب الأحيان لا يحس بقيمة الأشياء إلا عندما يفقدها. ثم يثبت الشاعر عجباً بل (أعجب العجب) الغاية والنهاية في الدهش والاستغراب، أن هذه النفس استطاعت أن تصبر وتتحمل هذا الفراق وهذه المصيبة، وفي تعبيره

(١) سورة البقرة، آية ٤٥.
(٢) الإحاطة، ٤/١٣٦.
(٣) نفح الطيب، ٣/٢٢٢.

بـــ(صبرها) بضمير الغائب ما يشير إلى عظم هذه النفس، وأنها بلغت غاية بعيدة فيه. وفي اختيار الشاعر الصبابة التي تبدأ بحرف الصاد، دون غيرها من المرادفات من عشق أو محبة أو شوق، ما يدل على أن نفس الشاعر القوية تمكنت من الجمع بين الصبابة والصبر، على رغم بعد ما بينهما. وتكرار الشاعر العجب ثلاث مرات ما يدل على وصوله لغاية الدهش والاستغراب من هذه النفس وقدرتها على الصبر، بل إن كلمة (عجب) قد شملت جميع مخارج الحروف: الحلق واللسان والشفتين، إذن فقد بلغ الاستغراب منتهاه.

وحث الله عباده المؤمنين على **لزوم الصبر**، بل وأن يحض بعضهم بعضاً عليه، قال تعالى: { ثُمَّ كَانَ مِنَ ´ µ ¶ ¸ وَتَوَاصَوْاْ بِٱلْمَرْحَمَةِ }[(١)]، يدعو أبو الحسن الوراد إلى لزوم الصبر والتمسك به، قال في رثاء محمد بن أحمد بن قاسم الأمي:

سَأَصْبِرُ لِلبَلْوى وَإن جَلَّ خَطْبُها   فَصَبْرُ الفَتى عِندَ الشدايدِ يُعْلَم[(٢)]

يقول الشاعر إنه سيستمر في ملازمة الصبر في مواجهة المصائب التي تحل به، مهما عظم أمرها، وفي تعبير الشاعر بكلمة (البلوى) ما يفيد شدة إيلامها، حيث إن جرسها المنتهية به يذكر بـــ(وا) التي تستخدم في الندبة في حال التوجع أو التفجع. وكلمة (جل) بما فيها من ارتفاع اللسان لأعلى الحنك، والتشديد الذي يزيد من مدة ارتفاعه، تشير إلى عظم المصيبة عن أن يتحملها إنسان. ثم بين الشاعر أن صبر الأبطال الحقيقي لا يكون في مصيبة صغيرة، وإنما يعرف صبر الرجال في النكبات العظام، والشاعر بأسلوبه ذلك يقيم تحدياً لإثبات من هو الفتى، ويستثير النفوس للتنافس على ذلك اللقب، ويشير إلى أنه قد حصل عليه؛ لأنه قال (سأصبر) بمعنى سأستمر على هذه الصفة. وفي تعبير الشاعر في الشطر الأول بالمضارع (أصبر) ثم في الشطر الثاني بالاسم (صبر)؛ لأن المصائب والنكبات تتجدد على الإنسان فيحتاج إلى استمرار وتجدد في صبره عليها، أما بعد نزولها فإن الأمر يحتاج إلى ثبات في مواجهتها.

يحث علي الحصري على التمسك بالصبر، ويراه فضلاً وكرماً، وليس سلباً ونقصاً، يقول:

فُزتَ يا فاقِدَ الثَلاثَةِ مِن وُلْـ   ـدٍ وَبِالصَبر الكَريمِ تَمَسَّك[(٣)]

يخاطب الشاعر غيره ممن ابتلي بفقد ثلاثة من الأولاد، مذكراً له بما وعده النبي @ أنه إذا مات للإنسان ثلاثة من الولد لم يبلغوا سن التكليف، فإن الله عز وجل بكرمه ورحمته سيدخله الجنة. فيخبره الشاعر بأنه من أهل الفوز العظيم وهو دخول الجنان، ولعظم مصيبته فإن الشاعر يحثه على ملازمة الصبر والتمسك به، لعظم جزائه وحسن عاقبته.

---

(١) سورة البلد، آية ١٧.

(٢) الإحاطة، ٢٤٣/٣.

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٥٢.

في افتتاح الشاعر مقطوعته بالفوز ما يشعر أنه سيتحدث عن أمور حسنة، لكنه يصدم سامعه أنه يتحدث عن فقد والد ليس لولده، بل لأولاده. ونداء الشاعر بـــ(يا فاقد الثلاثة) يريد أن يجعل مما يظنه الناس أنه مسبة أو منقصة، يريد الشاعر أن يجعل منه مفخرة لمن أصيب بذلك، وقد ناداه الشاعر بـــ(يا) البعد لعظم مكانته وعلو درجته. ويدعو الشاعر هذا المبتلى، بل هذا الفائز أن يجعل الصبر مصاحباً له دائماً وملازماً (بالصبر)، والمنتشر بين الشعراء أن يوصف الصبر بالجميل، ولكن الشاعر هنا يصف الصبر بأنه (الكريم)؛ لأن بركاته وعطاياه كثيرة على الإنسان؛ لذلك هو كريم. ثم يأمر المعزَّى ويحضه على أن يحبس نفسه ويقصرها على لزوم الصبر، وحرف السين (تمسك) بإلصاق الفكين والأسنان بعضها ببعض، وتشديده، يؤكد لزوم الصبر. وقد استخدم الشاعر أسلوب الخطاب (فزت-تمسك) تودداً وتقرباً إلى الوالد المصاب.

والشاعر بهذا الخطاب كأنه يعزي نفسه بأنه لم يصل إلى هذه المصيبة، فمصيبته أخف وأقل مما نزل بهذا المبتلى، فهو أولى بالصبر منه.

ويوسف الثالث يذكر أنه يلتزم الصبر ويجعله له عادة مهما كانت المصائب، يقول في رثاء عزيز له:

فَهَذا أَليمُ الخَطْبِ والصبر عَادَتِي إذَا لَمْ يَزلَّ الفوتُ بي عن صَفاته[1]

يشير الشاعر باسم الإشارة إلى الأبيات قبل هذا البيت، التي ذكر فيها مصابه بفقد المتوفى، فيضع كل ذلك (أليم الخطب) في كفة ويضع (والصبر عادتي) في كفة أخرى مساوية لها، بل راجحة عليها؛ لأن ذلك الصبر صار خلقه وطبيعته. وصور الشاعر شدة الأمر وشدة ألمه باستخدام صيغة المبالغة (أليم-فعيل) وفي ذلك تهويل وتجسيم للحزن. وفي الإخبار عن الصبر بالاسم ما يدل على ثباته على هذا الخلق، بل أضافه لياء المتكلم للتأكيد على أنه صار ملكاً له، وهو مَلك لا يفرط فيما ملكه.

ويذكر الأمير أنه سيبقى على هذا الخلق، إلا أن أمراً سيتحقق وقوعه هو الذي يحول بينه وبين التزام هذه العادة، وهي أن يسقطه الموت عنها، ويصير ملازماً له ومصاحباً، وقد جعل الشاعر الصبر صخرة ملساء لا تمسك شيئاً من الأحزان والأكدار، بل تجلوها وتذهبها. وفي تعبير الشاعر بالزلل ما يفيد السقوط المفاجئ من علو، فهو قد ملك أعلى الصفات وهو الصبر، ولن يحول بينهما إلا الموت، ومع ذلك عبر بالفعل المضارع (يزل)؛ لأن الموت متكرر متجدد مهما بلغ الإنسان من مكانة عالية.

(١) ديوان ملك غرناطة، ص١٦.
موت الفوات: أي فوجئ. لسان العرب، مادة (فوت).
الصفاة: الحجر الصلد الضخم الذي لا ينبت شيئاً. لسان العرب، مادة (صفا).

٧- وبما أن الله قد أمر عباده بلزوم الصبر والثبات عليه، فهو **علاج وشفاء**، قال تعالى: { 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 : ; < }[١]، فقد جعله الله دواء لهذه النكبات، فرأى علي الحصري أن في الصبر علاج قلبه ودواء نكبته، وعبر عن ذلك بقوله:

جُرحَت مُهجَتي أَسى　　　ما عَلى الصَبر لَو أَسا[٢]

يصور الشاعر المصيبة التي نزلت به بآلة حادة، غُرست في صدره حتى وصلت إلى قلبه فجرحته، وهذا الجرح ما هو إلا الحزن على فقد ابنه، وفي تركيب الشكل التصويري على تجاهل الفاعل والجاني الحقيقي تجاهلاً لا إرادياً وإنابة المفعول به مكانه في الصورة؛ لأنه يريد الحديث عن جرحه وابنه لا عن جارحه، على اعتبار أن ابنه هو دم قلبه الذي يبعث فيه الحياة (مهجتي)، وإضافتها إلى ياء المتكلم يدل على شدة الحسرة والحزن الذي أصابه، وحرف الهاء في وسط (مهج) الذي يخرج من وسط الحلق يشير إلى تغلغل وتعمق هذا الجرح. ثم في الشطر الثاني يطلب العون والمساعدة من الصبر أن يداوي هذا الجرح، بأن يلازمه وينسيه حزنه، واستخدم لذلك الشاعر أسلوب الاستفهام (ما). وقد عبر الشاعر بــ(لو) التي تدخل على ما لا يكون، أن الصبر حتى لو غمر قلبه، فإن جرحه عظيم لا يداويه شيء. وقد جانس الشاعر بين (أسى) و(أسا) إشارة منه إلى أنه ولو كان هناك تشابه صوتي بينهما، فإن المعنى بينهما مختلف جداً، فقد يسمع الإنسان عن جرح ومصيبة، فينصح غيره بالصبر، ولكن الوعظ والتذكير مخالف كثيراً لما يجده المصاب في قلبه من حزن.

٨- إن الإنسان يستمد **العون من الله** في جميع أموره؛ ولأن الصبر من أعظم الأمور التي تحتاج إلى عون، فالمسلم يطلبها منه عز وجل، ولذلك قرن الله تعالى الصبر بالتوكل، قال تعالى: { ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَعَلَىٰ رَبِّهِمۡ يَتَوَكَّلُونَ }[٣]، ولذلك يصرح علي الحصري بطلبٍ، وهو أن يصب عليه الله الصبر صباً، فإن مصيبته عظيمة، ولا يعينه على تحملها إلا الله عز وجل، قال:

صَبَّرَني اللَهُ هِمتُ حَتّى　　　بَكى مَعي الرَكبُ وَالقِلاصُ[٤]

يلجأ الشاعر إلى الله تبارك وتعالى، طالباً منه أن ينزل على قلبه مزيداً من الصبر، ولذلك بدأ بها بيته، كما أن التضعيف وهو صوت له أمد زمني عند خروجه وتسكن أعضاء الصوت على حرف ثم تجهر بالآخر، وفي هذه الظاهرة الصوتية ما يتناسب مع حالة التذلل والخضوع التي سيطرت على انفعالات الشاعر، فهو يستمد كل ذلك من الله عز وجل، ثم ألصق بالفعل ياء التكلم، فهو يريد أن يختص الصبر به وأن يُصب عليه صباً. ثم يصور الشاعر شوقه لابنه

---

(١) سورة البقرة، آية ١٥٥.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢١٤.

(٣) سورة النحل، آية ٤٢.

(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٦٦.

وحزنه على فقده بأنه جعله كالمجانين الذين لا يعرفون إلى أين يتجهون، وعندما رأى حالَه من حوله بكوا لأجله، حتى الغرباء المسافرون بكوا عليه، بل حتى دوابهم التي لا تعقل بكت على حاله. والشاعر يريد من غيره أن يشاركه، ولذلك قدم الظرف (معي)؛ لأن المشاركة في البكاء مما يخفف همه، بل إن الباكين معه مجموعة كبيرة، فهم (ركب) كثير، يركبون على (قلاص) لهم. لقد بالغ الشاعر في تصوير الحال التي وصل إليها حتى إن العجماوات صارت تبكي معه.

٩- إن الصبر لا ينفي الحزن، فالإنسان يحزن قلبه وتدمع عينه ولكنه لا يقول إلا ما يرضى ربه عز وجل، فالحزن لا يناقض الصبر، ولذلك استطاع بعض الشعراء أن **يجمعوا بين الحزن والصبر**، فهذا ابن خفاجة يقول في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة:

وَرَقرَقتُ بَينَ الحُزنِ وَالصَبر عَبرَةً		لَها جَيئَةٌ في مُقلَتي وَذَهابُ[(١)]

يذكر الشاعر أنه تلألأت ولمعت دمعة، تظهر في عينيه حيناً بسبب حزنه على المتوفى، وتختفي أخرى صبراً على فراقه. وكلمة (رقرقت) بتردد اللسان فيها تشير إلى تردد الدمع بين السيلان وبين البقاء في محاجره، وهي تأكيد على تردد الشاعر بين الصبر والحزن.

يظهِر الشاعر محبته للمتوفى وشدة تأثره بوفاته، ولذلك برز ضمير المتكلم في بيته (رقرقتُ-مقلتي). والشاعر يحاول أن يلزم التوسط بجمعه بين الحزن والصبر حتى في تركيب بيته، حيث قدم ذكر الحزن على الصبر في الشطر الأول، كما أنه قدم مجيء الدمع حزناً على ذهابه صبراً، ولكنه أوجد التوازن عندما ذكر أن العبرة (جيئة) اسم مرة، أي مرة واحدة، ولكن ذهاب الدمعة صبراً أكثر، كما أن الجملة المعترضة (في مقلتي) تظهر أن الحزن وعلامته الدمع هو في العين فقط، ولكن الرضا والتسليم في القلب.

لقد كان الشاعر في تعبيره واقعياً ومتوسطاً، ولم يكن مبالغاً لجانب على آخر، فلم يغلب جانب الجزع والحزن على الصبر والاحتساب، ولم يفعل العكس، فهذه طبيعة الحياة متى ما تذكر الإنسان الأحباب الذين فقدهم وتفكر في فقدهم بكى عليهم، وإذا انشغل بأموره ومروا على خاطره عزى نفسه بالصبر على فراقهم.

تناول هذا المبحث الحديث عن أهم عنصر من عناصر التعزية، وهو الصبر، وقد تناوله شعراء الأندلس من جانبين، الجانب الأول من ذموه وعابوه ولم يستطيعوه، والجانب الآخر من دعوا إليه والتزموه، فأما من عابوا الصبر، فأرجعوا ذلك إلى الصبر نفسه، وأنهم طلبوا عونه ولكنه امتنع عليهم، وبعضهم عبر عن عدم خشيتهم منه؛ لأنه ضعيف، بل إن بعضهم ودع الصبر لرحيله عند حلول المصيبة، كما نفى بعضهم نزول الصبر على قلوبهم وقد رأوا وفاة الأحباب أمام أعينهم، ولذلك رحل وتركهم يقاسون الآلام ويسكبون الدموع، بل إن الميت حقيقة

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٠.

ليس المتوفى، وإنما المتوفى ما كان يظنه الإنسان في نفسه من صبر وجلادة، ولكن الحقيقة ظهرت أنه وقت المصيبة تختفي المثاليات، وقد صرح بعضهم بضعفه عن الصبر، بل لضعفه اتهم الصبر بالخيانة وذهابه عند وقت الحاجة إليه، وذكر بعضهم أن الصبر لا فائدة منه ولا نفع، وأنه إذا ذهب فلن يعود مرة أخرى، ولكن بعض الشعراء ذكر أن التزامه للصبر لا عن قناعة منه، وإنما أجبرته الظروف والمصائب إلى اللجوء إليه، ولذلك فإنه يرى أن الصبر نوع من أنواع الكذب على النفس. وقد صور الشعراء ذلك كله بصور عدة، فمنهم من صور ذلك بصور من الحرب، ومنهم من صور ذلك بالثياب الممزقة، والباب المولوج، وغير ذلك من الصور.

وأما الطائفة الأخرى، الذين نظروا إلى الجانب الإيجابي في الصبر، فقد رأوا أن الصبر أفضل من أي شيء آخر، بل إن الصبر يتسم بالجمال، ولذلك دعوا إليه ورأوا فيه فضائل كثيرة، وأن عاقبته حلوة ممتعة، ولذلك فإن جزاءه عظيم والثواب عليه كثير، ولذلك ثبتوا عليه ولزموه، بل تعجب بعضهم من ثباتهم عليه، وعرفوا لماذا بقوا عليه؛ لأنهم وجدوا فيه العلاج والدواء لأحزانهم، فوجدوه حصناً منيعاً يحميهم من الأحزان والأكدار، ولذلك طلبوه من الله الواحد، فهو القادر على منحهم إياه، وقد استطاعت طائفة منهم أن تجمع بين الصبر والحزن بتوازن، حيث لا يطغى جانب على آخر. وقد صوروه بصور عدة، فهو كالشمس، وهو جميل، وهو أكرم من غيره، بل إن له طعماً حلواً.

٨- امور اخرى.

إن تعزية النفس المكلومة وإدخال السلوان عليها لا يقتصر فقط على ما تقدم من مباحث، بل إن التعزية تكون بأشياء كثيرة أخرى، لذلك أُفرد هذا المبحث للحديث عن أمور ذكرها شعراء الأندلس، رأوا فيها تسلية لما نزل عليهم من مصائب، وأبرز تلك المحاور التي تناولوا العزاء بها:

١- وجد أبو عبد الله الحجاج المنصفي التعزية عند وفاته أنه **سيقدم على رب كريم** رحيم بعباده، لذلك أمر أن يكتب على قبره:

قَالتْ لِي النَّفسُ: أَتاكَ الرّدى ... وَأنتَ في بَحر الخَطايا مُقيم
هَلا ادّخرتَ الزادَ قلتُ: أَقْصري ... لا يُحملُ الزادُ لدار الكريم(١)

يحاور الشاعر نفسه، حيث إن نفسه حدثته مخبرةً أن الموت قد حل عليه، والشاعر مع ذلك غارق في بحر من المعاصي والآثام لا يريد لها فكاكاً، ثم تحضه نفسه على أن يجهز لنفسه زاداً من الأعمال الصالحات يستخدمها عند الحاجة إليها في سفره للآخرة، لكن الشاعر ردع نفسه وزجرها على ما تلومه، وأمرها أن تكف عن لومها ذلك، ثم يذكر العلة والسبب، وهي أنه سيلقى الله عز وجل الكريم الرحيم بعباده، ولذلك لن يحتاج إلى كثير حسنات، كمن يسافر إلى شخص جواد كريم، لا يحتاج أن يتزود بكثير من الطعام.

برع الشاعر في تصوير إكثاره من الذنوب بأنه (في بحر)، فالغفلة أحاطت به من كل جانب، بل والشاعر مستمر في تلك الغفلة راضٍ بها (مقيم). وإدخال أداة التحضيض (هلا) على الماضي أفاد التوبيخ، ولذلك قابل الشاعر ذلك التوبيخ بالأمر (أقصري). وفي التعبير بـ(ادخرت) وما فيها من صعوبة في النطق، ما يشعر أيضاً بالصعوبة وبذل الجهد في جمع الحسنات والمحافظة عليها. ويُظهِر الشاعر ثقته بالله عز وجل باستخدامه الأسلوب المنفي الخبري (لا يحمل الزاد لدار الكريم)، بل إنه استخدم (الكريم) بإدخال (أل) الاستغراق، فهو عز وجل يعم عباده بكرمه وفضله.

وبما أن المسير إلى الله فإن أعظم ما وجد فيه شعراء الأندلس السلوان والصبر هو **طلب إنزاله من الله** عز وجل على قلوبهم، قال ابن حمديس في ختام لاميته التي رثى بها القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

أيّها القائدُ الأبيّ عزاءً ... فثواءُ المقيمِ منّا رحيلُ
وجليلٌ مُصَابُ أحمدَ لكنْ ... يُصْبِرُ النفسَ للجليل الجليلُ(٢)

---

(١) نفح الطيب، ٥٩٥/٣

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٤٠١ .

الثواء: طول المقام. لسان العرب، مادة (ثوى).

ينادي الشاعر المتوفى بأعظم الصفات المحببة إليه، فهو قائد ومتقدم، وليس مقوداً تابعــاً، وهو ممتنع رافض لكل ما فيه ذلة ومهانة، وبعد أن ناداه بصفات التعظيم دعاه وحثه على الصبر والسلوان على ما أصابه من مصيبة الموت، وتعبير الشاعر بالمصدر (عزاء) دعوة وحث إلــى أن يسلو سلواناً لا انقطاع له، ومما زاد المبالغة في هذا السلوان التنوين. ثم يقــدم حكمتــه فــي التعزية وهي أنه مهما طال عمر الإنسان وطالت إقامته في الدنيا، وقد أفــادت الإضــافة لاســم الفاعل طول هذه الإقامة، إلا أنه بعد هذا المقام (رحيل) فعيل التي بمعنى الفاعل فهو راحل عــن الدنيا، وقد تفيد المبالغة، فمهما كثر المقيمون (منا) فهم راحلــون لا محالــة. والجــذر (ر ح ل) يطلق في كثير من معانيه على السفر وأدواته، الرحل، الراحلــة، والرحــال، وبمعنــى الســرج وغيرها من المعاني التي تفيد الانتقال والذهاب.

يفتتح الشاعر بيته الأخير بكلمة (جليل) التي تجعل السامع يستفهم عن حقيقة هــذا الأمــر العظيم وماهيته، وفي تنكير الكلمة وتكرار اللام فيها ما يدل على المبالغة في هذا الأمر العظــيم وعلوه عن تحمل النفس له. ثم ذكر ما هو هذا الأمر العظيم، إنه (مصاب أحمد) وفــي إضــافة الشاعر المصاب لاسم المتوفى دلالة على تعظيمه له، وإشارة إلى رغبته في سماع اسمه، وتأكيد على عظم هذه المصيبة. وبعد تهويل الشاعر للمصيبة وغرقه في حزنه تذكر الشاعر أنــه فــي مقام إدخال السلوان على نفسه وعلى نفوس ذوي المتوفى؛ لأنه توفي شهيداً، لذلك ذكر بأن مــن ينزل على النفس الصبرَ في المصائب العظيمة هو العظيم تبارك وتعالى. وقد اســتعمل الشــاعر (يُصبِْرُ) خفيفة النطق إشارة إلى سهولة الصبر وعدم صعوبته طالما أن المرء قد تعلق بالله عــز وجل، وفي تأخيره الفاعل (الجليلُ) دلالة على عظمته عــز وجــل، فمهمــا كثــرت المصــائب وعظمت النكبات فليس من مزيل لها إلا الله عز وجل (الجليل). وقد كرر الشــاعر الجلــل فــي البيت ثلاث مرات تأكيداً على عظم المصيبة التي نزلت عليه وعلى محبي المتوفى.

٢- وجد كثير من شعراء الأندلس التسلية والسلوان في **مشاركة** غيــرهم فــي مصــائبهم والبكاء معهم، فقد بكت معهم الكواكب من نجوم وشمس وقمر، كما شاركتهم الأرض والســماء والسحب، وبعض الحيوانات وخاصة الحمام، وأهم من أدخل على قلوبهم السلوان مشاركة الناس بعضهم بعضاً البكاء عند حلول المصائب، قال أبو بكر بن سوار في مرثية له:

بَكتْ رَحمةً لي عينُ كلِّ غَمامةٍ وَساعَدَني نوحُ الحمامِ المُطوقِ(١)

يعبر ابن سوار عن مشاركة السحب جميعها له في حزنه، ولذلك شاركه البكاء أيضاً بــل وأعانه على مزيد من البكاء الحمام الباكي المتميز بوجود علامة حول عنقه. لقد عبــر الشــاعر عن رغبته في مشاركة غيره وأن ذلك مما يعزيه ويخفف حزنه بتقديمه المفعول لأجله (رحمــة

(١) الذخيرة، ٢/٦٢٩.

لي)، فالذي يهمه ليس مجرد البكاء، بل إحساس الآخرين به ورحمتهم له. وقد استعار الشاعر للسحاب العين ليجعله مشاركاً له في البكاء، ويعلل بذلك هطول المطر منه، وقد دل الشاعر على كثرة هذه الدموع بلفظة (كل) ليشمل جميع السحاب، بل إن كلمة الغمام تدل على السحاب الذي لا فرجة فيه، فهو كثير ومليء بالدموع أي المطر. وبرع الشاعر باستخدامه لكلمة (نوح) التي تفيد البكاء، ولكن ليس أي بكاء بل البكاء الجماعي، ولذلك جمع الشاعر فقال (الحمام) وليست حمامة.

أما عبد الجليل بن وهبون المرسي فلم يلجأ إلى الجمادات والحيوانات يطلب منها المشاركة، بل لجأ إلى بني الإنسان يطلب منهم المشاركة الحقيقية، قال في رثاء يوسف بن عيسى المعروف بالأعلم:

أَبنيهِ نحنُ وأنْتم شُرَّعٌ بِه وَعلى المُصاب بِفقْدِه شُركاء[(١)]

يبدأ الشاعر بيته بنداء أبناء المتوفى، واستخدم لذلك نداء القريب (الهمزة)، فوصلها بالمنادى (بنيه) إشارة إلى شدة قربه والتصاقه بهم، وأن مصيبتهم مصيبته، وبذلك تكون التعزية والتسلية، ثم أتى بضمير المتكلم (نحن) الذي يدل على كثرة المعزين المواسين، وقدمه على ضمير الخطاب (أنتم) دلالة على مشاركة كثير من الناس لهم في مصيبتهم في فقد والدهم، ويذكر الشاعر أن بني المتوفى والناس جميعاً سواء متشاركون في نزول هذه المصيبة عليهم، وصور ذلك بصورة المكان الذي يقصده الناس والدواب لشرب الماء، فإنهم يشتركون فيه ويجتمعون، ثم أكد ذلك المعنى بالشطر الثاني (وعلى المصاب بفقده شركاء)، وقد عبر الشاعر بعظم المصيبة بحرف الجر (على) الذي أفاد استعلاءها رغم كثرة الناس، وأن هذا المتوفى بُعده وفقده باق وملازم له، فليست غمامة وتنقشع وإنما بعد دائم، ولذلك ختم بيته بكلمة (شركاء)، ليكون آخر ما يبقى في أسماع ذوي المتوفى أن الناس معهم في هذه المصيبة، مما يؤدي إلى تسليتهم في مصابهم.

وكلما كثر الباكون تخفف الحزن، فمما عبر به شعراء الأندلس وأنه يدخل السلو على القلوب، **كثرة الباكين** على المتوفى، مما يدل على كثرة محبيه وعلو مكانته، وعلى عظم المصيبة بفقده، قال ابن عبد ربه في عبيد الله بن يحيى:

بكتْهُ اليتامى والأيامَى وأَعولَتْ عليهِ الأسارَى خائباتِ المواعدِ[(٢)]

يخصص الشاعر فئة من الناس أكثرت من البكاء على المتوفى، وهم الأيتام الذين فقدوا آباءهم، والنساء اللائي فقدن أزواجهن، بل إن الأسرى في أيدي الأعداء الذين وعدهم العدو

---

(١) الذخيرة، ٣٦٥/٢.

والشِّرْعةُ والشَّريعةُ: مَشْرَعةُ الماء وهي مَوْرِدُ الشاربةِ التي يَشْرَعُها الناس فيشربون منها ويَسْتَقُونَ. لسان العرب، مادة (شرع).

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٠.

بإطلاقهم ولكن أخلفوا في ذلك، ارتفعت أصواتهم بالبكاء عليه. وفي اختيار الشاعر هذه الأصناف من الناس ما يدل على أن المتوفى كان ذا أيادٍ بيضاء عليهم، أو أنه وهو الأبلغ أن هؤلاء على عظم ما هم فيه من مصائب من فقد للآباء والأزواج، وأنهم في الأسر، نسوا كل هذه المصائب وتركوا البكاء عليها، وصاروا يبكون على فقد المتوفى.

وسكب الدموع على المتوفى وجد بعض الشعراء سلوانهم فيه، فهذا علي الحصري يقول في ابنه:

جَزى الإلهُ الدُموعَ خَيرًا أَسعَدنَني لَو قَضَينَ حاجا(١)

لقد وجد الشاعر الفرح والسرور في الدموع، لذلك فهو يدعو الله أن يثيبها الخير، مع تمنيه أن تغير الدموع من واقعه بأن تعيد ابنه إليه، ولكنه يعلم أن ذلك مجرد منىً. عبر الشاعر عن كثرة الدمع؛ لبيان أن هذه الدموع على رغم كثرتها فإنها أجهدت نفسها وأتعبتها في محاولة إدخال السرور على نفسه (أسعدنني)، فالهمزة أفادت هذه الصعوبة وبذل الجهد. فالشاعر يعبر عن ناحية نفسية، فالدموع لا تعمل شيئاً ظاهرياً ملموساً مثل إعادة المتوفى أو علاج المريض، وإنما هي أمر معنوي قد يدخل السرور على النفس بأنها أخرجت ما فيها من حزن وألم.

ولذلك نجد الشاعر نفسه في قصيدة أخرى يشير إلى تعوده على **ذرف الدموع**؛ لأنه وجد فيها الشفاء والراحة، قال علي الحصري:

أَلفتُ بَعدَكَ دَمعي فَاِشتَفيتُ بِهِ وَفُرقتي لِنَعيمِ العَيشِ ألفيهِ(٢)

أبدع الشاعر بتعبيره عن الألفة مع الدمع، حيث دلت على الأنس بعد تفرق، فالشاعر لم تكن له من المصائب والنكبات ما يجعله يذرف الدمع، ولكن فقده لابنه جعله يعيد الوصل بالدموع ويفرح بها، بل وجد فيها شفاءً لمرض حزنه على ولده، وكلمة (اشتفيت) بما فيها من حرف الشين في وسطها تدل على تناثر الأحزان والأوجاع، ثم يصور في الشطر الثاني صورة مقابلة لما وجده في الدموع، فإن كان وجد فيها الشفاء من الحزن، فإنه وجد ولقي فراق الحياة الطيبة السعيدة، وذلك لأنه فقد ابنه، وقد عبر عن ذلك لكي لا يفهم من الشطر الأول أنه وجد الراحة ونسي ابنه، بل إن الشقاء ملازم له. وفي هذا البيت رد الأعجاز على الصدور في كلمة (ألفت-ألفيه) وذلك إشارة من الشاعر أن الحزن والتعاسة ملازمة له لا تتركه. وقد غلبت على البيت ضمائر المتكلم، فالشاعر يبكي على نفسه ثم على ابنه (ألفتُ-دمعي-اشتفيتُ-فرقتي-ألفي)، وكأن الشاعر يبكي على نفسه وما آل إليه أمره.

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٤٦.

(٢) نفسه، ص٢٢٣.

٣- ومن أعظم ما تعزى به أهل الأندلس، **مكانة المتوفى**، حيث وجد في منزلته عند الناس سواء الدينية أو الدنيوية ما يخفف عنهم أحزانهم، فقد عبروا عن أن المتوفى يزن أمة في إحسانه وإفضاله، وأن المجد والرفعة زالت بزواله، وإذا كان عالماً فإن هناك عزاء خاصاً للعلماء، والفخر كل الفخر للقبر الذي حوى صاحب المكانة، قال أبو الأصبغ في رثاء ابن شهيد:

وَما زالَ أهلُ الدينِ والفَضلِ والتُّقى عُكُوفًا بِه حَتى حَسِبناه مَسْجدا[١]

لقد رأى الشاعر أن المتوفى ذا مكانة عالية بين أصحاب الدين والفضل والورع، ولذلك فإنهم بعد وفاته وقفوا وقوفاً طويلاً يدعون له ويثنون عليه، بل ويكررون الزيارة لقبره، حتى ظن بعض الناس أن هذا المكان الذي يقف فيه هؤلاء الصالحون إنما هو مسجد ومكان للعبادة والاعتكاف. إن الشاعر أفاد استمرار تردد أصحاب الصفات العالية لزيارة قبر المتوفى باستخدامه (ما زال). وفي تعداده لأصناف من أصحاب المكانات ما يدل على رفعة المتوفى وعلو مكانته. وقد عبر بالاسم (عكوف) دلالة على ثباتهم وطول بقائهم عند قبره، بل أكد ملازمتهم له بحرف الجر (الباء) الذي يفيد المصاحبة.

ويبالغ علي الحصري القيرواني ببيان مكانة ولده فيقول:

فَخُرَت بِهِ الأَحياءُ ثُمَّ إذ اِنقَضى فَخُرَت بِهِ المَوتى عَلى الأَحياءِ[٢]

يرى الشاعر أن ابنه في حياته كان مصدر فخر وعز للأحياء، ثم بعد موته صار فخراً وعزاً للأموات على الأحياء. وفي تعبير الشاعر بـ(انقضى) ما يفيد الانقطاع وعدم العودة، ومع ذلك فما زال صاحب مكانة عالية لم تنقطع. وفي تكرار الشاعر (فخرت) ما يدل على أن المتوفى مصدر فخر في حياته وفي مماته، وفي ذلك تسلية وسلوان لأبيه. والشاعر عند فخره بابنه في حياته لم يذكر الأموات؛ لأن التفاخر عادة يكون بين الأحياء، أما عند ذكره بين الموتى فقد ذكر فخره على الأحياء؛ لأن الحياة الحقيقية الخالدة هي التي تكون بعد الموت.

ورثى سليمانَ بن موسى الحميري الكلاعي أبو عبد الله بن الأبار فقال في ميميته الطويلة:

مُكَرَّمَةٌ حَتَّى عَنِ الدّفْنِ فِي الثَّرَى وَما يُكْرِمُ الرَّحْمَنُ غَيْرَ الأَكَارِمِ[٣]

إن الشاعر يتحدث عن الأجساد التي يختارها ويفضّلها الله تعالى، فهي أجساد مكرمة ومطهرة أن توضع تحت الأرض وفي التراب، فالله عز وجل لا يختار لكرامته وفضله إلا الفضلاء أصحاب المكانات، ولذلك اختار الله المرثي مع الشهداء الذين أدركوا هذه المكانة. لقد عبر الشاعر عن جمع المرثي لصفات الخير والطهارة لتكراره للكرم في البيت ثلاث مرات، وكما يقال إن الشيء إذا تكرر تقرر، فالشاعر يقرر علو مكانة المتوفى من خلال تكراره لمفردة

---

(١) الذخيرة، ٢٥٩/١.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٧٩.

(٣) الإحاطة، ٣٠٤/٤.

الكرم، والشاعر يشير إلى أن الكرامة وعلو المكانة تكون في الحياة وبعدها، وقد عكس الشاعر المعنى المعروف عند العرب أن عدم الدفن وخاصة في الحروب فيه نوع من الإهانة للمتوفى، فإن الشاعر جعل ذلك مفخرة للشهيد، بل جعل الدفن لمثل هؤلاء هو المهانة حيث إنهم يخالطون التراب فتطؤهم الأقدام.

وإذا كان بعض الشعراء رأى في الدفن في التراب نوع مذلة وإهانة، فإن أبا بكر بن شبرين رأى عكس ذلك، حيث يعزي نفسه بأن **الدفن مما اختص به المتميزون**، قال في رثاء محمد بن محمد بن عبد الواحد البلوي:

يَا نُخْبَةً ضَمَّها تُربٌ وَلا عَجب   إنَّ التُرابَ قديماً مَدفنُ النُّخب[1]

هذا البيت ذكره الشاعر قبيل ختام قصيدته وهو مناسب للحديث عن القبر؛ لأن القبر ختام جسد الإنسان في الدنيا، فبدأ الشاعر بيته بنداء تعظيم لهذا المتوفى، فهو ليس فرداً واحداً متميزاً، بل هو مجموعة من الناس المختارين المتميزين (نخبة)، وفيه معنى الانتزاع بالقوة، فهو بحسن فعاله ومخالفته لهواه انتزع نفسه مما اعتاد عليه كثير من الناس حتى صار متميزاً، والناس بطبعهم يحبون التقرب والتودد إلى من تميز وانفرد بالخصال الحميدة، ولذلك فإن القبر أراد التقرب إليه فضمه، وفي التعبير بالضم ما يشعر بالحنو والرحمة. وكأن الشاعر يتخيل أن معترضاً يعترض على ما يقوله الشاعر من تعارض، فكيف يكون متميزاً ويوضع عليه التراب رمز المذلة والمهانة؟! فالشاعر يرد عليه سريعاً (لا عجب) بأسلوب نفي بالماضي الذي يفيد تحقق نفي العجب عن هذا المتسائل، ويجيبه الشاعر بأسلوب التوكيد (إنَّ) التراب الذي تظنه موطن المذلة والمهانة، معلوم منذ القدم أنه مكان وضع أصحاب المكانات المتميزين، بل على العكس من ذلك من يريدون إهانته وإذلاله بعد وفاته يتركونه في العراء نهباً لسباع الطير والأرض تنهش جسده، والتراب مدفن العادة النفيسة كالذهب وألماس وغيرهما.

وتحدث بعض الشعراء عن **مكانة المعزّى**، وأنه من أصحاب المكانات العظيمة في الحلم والصبر، قال ابن حمديس في رثاء مجموعة من النجباء الفضلاء:

عزاءٌ جَميلٌ في المُصابِ فإنّكم   جِبَالُ حُلومٍ بل طَوالعُ أنجمِ[2]

ذكر الشاعر هذا البيت قبيل ختام قصيدته، وقد خاطب به أبناء المتوفين، فهو يحثهم فيه على التزام السلوان وعدم الجزع في هذه المصيبة التي نزلت بهم، ثم يثني عليهم بأنهم أصحاب عقول وأناة وتفكُّر أمثال الجبال، بل هم قدوات للناس يأتسون بهم؛ لأنهم مثل النجوم البارزة التي يهتدي بها الناس.

---

(١) الإحاطة، ٢٢٣/٣.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٤٨٥.

إن الشاعر في هذا البيت كأنه يعزي محبيه ومقربيه؛ لأنه قال هذه القصيدة في السنة التي توفي فيها، وكان قد بلغ من العمر ثمانين عاماً، ولذلك نستشعر رقة العاطفة في الألفاظ، فقد وصف العزاء بالجميل، ثم رسم صورة قوية فخمة للأناة والصبر حيث جعلها جبالاً، وقد أكد ذلك بـ(إن)، ويظهر أن الصورة الأرضية لم تقنعه، بل أراد أن تكون صورته علوية سماوية رفيعة، فجعل ذوي المتوفين منارات يُهتدى بها، وكأنه بذلك يعزي ذويه ويدعوهم إلى أن يكونوا كذلك.

ومن أكبر علامات تميز المتوفى ووجد فيه الشعراء عزاءهم وتسليتهم في مصيبتهم **صلاة المسلمين** من عظماء ووجهاء على المتوفى، وبالأخص أهل الدين والمكانة، قال علي الحصري في ابنه:

وَصَلّى عَلَيكَ القاضِيانِ وَلَو دَرى ... أَعَزُّ مُلوكِ الأَرضِ لَم يَتَخَلَّفِ(١)

يذكر الشاعر أن قاضيا البلد صليا عليه، وفي ذلك إشارة إلى مكانة هذا الابن، بل يفترض الشاعر أن نبأ وفاته لم ينتشر بعد، ولا يمكن تأخير دفنه، فيفترض الشاعر لو أن خبر وفاة ابنه وصل إلى أعظم ملوك الأرض في شرقها أو غربها لبادر ولم يتأخر في الصلاة على هذا المتوفى، لما كان يتحلى به من عظيم الخصال. والبيت وإن كان فيه مبالغة مفرطة، إلا أن الشاعر غير مشغول بمن صلى على ابنه، بل اهتمامه كان بابنه فقط، ولذلك قدم المُصلى عليه (عليك) قبل المصلي (القاضيان). ومما يدل على شدة مبالغة الشاعر استخدامه لأفعل التفضيل (أعز) أي الذي بلغ غاية العزة والمكانة. وفي تعبير الشاعر بالتخلف ما يشعر بالتنقص والاحتقار، فالتأخر يدل على تعمد عدم الحضور، كما أن الخُلف من صفات المنافقين، والخَلْف يكون في الآخر، لذلك لو درى ذلك الحاكم لبادر وأسرع ولم يكن من المتخلفين.

ومن العظماء من يتميز بعمل صالح، ولذلك فيمني علي الحصري نفسه بأن يزول ما في قلبه من هم وجرح بأن يخصه الحاج إلى مكة **بدعوة** يزول بها ما يجده من أحزان:

عَسى مَن يُوَفّي النُذو ... رَ حَجّاً وَيَقضي التَفَث
يُزَوِّدُني دَعوَةً ... بِمَكَّةَ إذ لا رَفَث
يُغيثُ بها باكِيا ... فَأيُّ الثرى لَم يُغَث(٢)

يتوجه الشاعر بالرجاء إلى من قصد بيت الله عز وجل ليتم ما أوجبه على نفسه من عهود وواجبات لله عز وجل أو لخلقه، وهذا الرجل يريد أن يؤدي حجه كاملاً وافياً حتى يصل إلى

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٩٨.
(٢) نفسه، ص٩٦.
التفث: نتف الشعر وقص الأظفار. لسان العرب، مادة (تفث).

التحلل الكامل فيحل من محظورات الإحرام، وفي تخصيص الشاعر الحج دون العمرة؛ لأن الحج أجره أعظم ووقته أطول، ففرصة الدعاء فيه أكثر.

يرجو منه الشاعر أن يقدم له ما يعينه ويبلغه، ليس من الطعام وإنما الدعاءَ، ولو (دعوة) واحدة صادرة من قلب خالص فإن فيها الغناء من هذا العناء، ويطلب منه أن تكون تلك الدعوة وهو (بمكة) ملاصق لبيت الله المحرم، فذاك المكان طاهر نقي متوجهة القلوب فيه إلى بارئها بإخلاص وصدق، غير منشغلة بأي شيء من أمور الدنيا، وذلك أدعى لإجابة الدعاء.

ولو فعل الداعي ذلك وهو الدعاء للشاعر، فإنه بذلك يساعده ويدخل على قلبه السرور، مثلما يدخل المطر السرور على القلوب والأرض، فهذا الأب ملازم للبكاء أبداً حزناً على ولده الذي فقده. فدعوة واحدة من هذه الدعوات الكثيرة لا بد أن تبدد همه، مثل المطر الذي ينزل من السماء فإنه على أقل تقدير إن لم يدخل في باطن الأرض فإنه سيصيب ظاهرها.

ويلاحظ أن الشاعر عبر بالأفعال المضارعة في الأبيات الثلاثة تأكيداً منه على استمرار الدعاء له ولابنه لمن حج هذا العام، ولمن يحج العام المقبل، ويستمر ذلك لمن حج البيت ممن سمع أبياته، لكي يستمر نزول السكينة والرحمة على قلبه وعلى ابنه. والملاحظ أن الشاعر لم يحدد الدعوة التي يرجوها من هؤلاء الحجاج، بل ترك لهم الحرية في الدعاء للشاعر وابنه، فالمصيبة عظيمة تستوجب دعوات كثيرات لمن نزلت عليهم.

وعزى شعراء الأندلس أنفسهم **بمكانة المتوفى العلمية**، فهذا أبو عبد الله جعفر بن محمد بن مكي ابن أبي طالب القيسي يقول في رثاء أبي مروان بن سراج العالم:

لَو كَان عَلمُ الدينِ يَبْكي مَيِّتًا لَبَكى الحديثُ عَليهِ والتَّنزيل(1)

فيفترض الشاعر أن العلوم الدينية لو تمثلت إنساناً، وأرادت أن تبكي على صاحب مكانة عالية أدركه الموت، فإنها ستبكى على هذا المتوفى، بل كان أشدها بكاءً هما مصدرا التشريع، الكتاب والسنة، وما ذاك إلا لمكانة المتوفى العلمية، ومن بكى عليه أمثال هؤلاء فلا يُحزن عليه بل يُفرح له لما هو عليه من خير. تظهر عاطفة الشاعر الحزينة على المتوفى في تكراره للبكاء، حيث إنه يرى فيه الراحة، وقد عبر بالمضارع (يبكي) عند حديثه عن علوم الدين إشارة إلى استمرار البكاء من سائر علوم الدين كالفقه والتفسير والرجال وغيره؛ لأن هذه العلوم تتجدد وتحتاج إلى إعمال ذهن، أما عندما تحدث عن مصدري التشريع (الحديث-التنزيل) فقد عبر بالماضي إشارة إلى الثبات، فالوحي انقطع فلا زيادة في مصدر التشريع. وفي توسيط الشاعر الجار والمجرور (عليه) بين مصدري التشريع ما يشير إلى علو كعب المتوفى بأصول التشريع، فكيف بتفريعاته.

(1) الذخيرة، ٦١٨/١.

وإذا كان ابن طالب القيسي وجد السلوان في مكانة المتوفى العلميـة، فـإن أبـا إسـحاق الإلبيري وجد العلم أنيسه في مصيبته يتسلى به عن فقد زوجته، قال في رائيته:

حَسبيَ كِتابُ اللَهِ فَهُوَ تَنَعُّمي وَتَأَنُّسي في وَحشَتي بِدَفاتِري(١)

يقول الشاعر إنه وجد الكفاية والغناء عن تجدد حزنه على فقدان زوجته في انشغاله بكتاب الله عز وجل، بل إنه وجد فيه غاية السرور والنعيم، كما أن الشاعر وجد السعادة وكأنه يجالس إنساناً آخر يجاذبه أطراف الحديث عندما جالس كتب العلم وما دونه حوله، ولم يجد في ذلك أي ضيق أو وحشة.

لقد عبر الشاعر عن غاية سروره وسعادته، وهو بهذا البيت كأنه يخاطب من يحـاول أن يسليه ويعزيه، فكأن الشاعر يشير إليه بكفه أن لا يحمل هماً بذلك، فالشـاعر يكفيـه كتـاب الله لإزالة همه وحزنه، فقد بدأ بيته بـ(حسب) التي بدأت بحرف الحاء الذي يـدل علـى المعـاني المحببة للإنسان، بل أضاف الكفاية إلى نفسه، فهو لا يحتاج إلى أحد ليعزيه، فالقرآن وجـد فيـه الشاعر غاية النعيم، واستخدامه لوزن (تفعّل) مع كلمتي (تنعمي وتأنسي) وما فيه من تشديد، أفاد تكرر السرور ومضاعفته على قلبه، ثم أكد ذلك النعيم بإضافته لنفسه مـرة أخـرى، والشـاعر واقعي في تعبيره عن نفسه، فهو لا ينكر وجود الهم وخلو البيت ممن يدخل عليه السرور، ولكنه يدعو إلى أن يشغل المرء نفسه بما ينسيه همومه. وقد أفادت الباء (بدفاتري) ملازمـة الشـاعر لكتبه وما جمعه من العلم؛ لأنه وجد فيها الأنس والسرور.

وإذا كان بعض الشعراء قد وجدوا السلوان في الحزن والدمع، فإن بعضاً مـن الشـعراء رأوا تعزيتهم وسلوانهم في **بعدهم عن الحزن**، قال ابن زيدون:

إِنَّما يُكسِبُنا الحُزنُ عَناءً لا غَناءَ(٢)

فابن زيدون لا يجد أي تسلية في الحزن، بل يرى أن التسلية في البعد عنه، فكـل شـيء مرتبط بنتيجته وما يؤول إليه، فمآل الحزن التعب والشقاء وليس زوال الهمـوم والغمـوم. وقـد جانس الشاعر بين (عناء-غناء) إشارة منه إلا أن الإنسان قد يعتقد أن السرور والراحة في أمر، ولكن الحقيقة خلاف ذلك، فالقارئ قد يعتقد أن الكلمتين بمعنى واحد، ولكن الحقيقة خلاف ذلك.

٤- ولقد أكثر علي الحصري من تسلية نفسه عن فقد ابنه **بشفاعته** له يوم القيامـة، فقـد كان يرى أن عون ابنه له يكون بشفاعته فيه، كما أنها من علامات بره بأبيه، وهي حق واجـب عليه جزاء ما بذله له، وفي إحدى قصائده الحائية يختمها علي الحصري بطلب شفاعة ابنه، ولن يكون بعد الشفاعة إلا الجنة، ودخولها نهاية العناء، يقول:

(١) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، ص٧٥.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص٢٠.

أَيا عَبدَ الغنيّ اِشفَع غَدًا لي لِيَصفَحَ عَنّي الرَبّ الصَفوحُ
فَيُسعِدَ ذا الشَقَيَّ بِما تَمَنّى وَيُحسِنَ قُربَكَ العَيشُ القَبيحُ(١)

يستشعر علي الحصري علو مكانة ابنه عند الله، حيث توفي صغيراً، فيكون له الحق في الشفاعة، ولذلك ناداه بــ(أيا)، ثم يطلب منه متأنساً متلطفاً أن يشفع له عند الله عز وجل يوم القيامة، فيوم القيامة قريب جدا وواقع لا محالة (غداً)، والشاعر يرجو ابنه أن تكون شفاعته مقصورة على أبيه؛ لتكون أبلغ أثراً وأقرب إجابة؛ لأنه في حال كثرة المشفوع فيهم قد لا يجاب الشافع إلى كل ما يريد. ثم يعلل الشاعر ما يريده من هذه الشفاعة، فهو يرغب في عفو وكرم الله عز وجل، وفي تكرار الشاعر للصفح ما يدل على شدة رغبته وتعلقه بهذا العفو الرباني، وقد عبر عن ذلك بالمضارع حيث يكون هذا العفو مستمراً عليه مهما كثرت ذنوبه وخطاياه، وعبر عنه بصيغة المبالغة (الصفوح-فعول)، وظهرت مهارة الشاعر في اختيار صفة الصفوح من صفات الله عز وجل؛ لأن الصفح يفيد الإعراض عن الذنب، وإذا أعرض الرب الكريم عن ذنب لن يعود ليحاسب عبده عليه. والشاعر راغب بقوة في هذا الصفح، لذلك قدم (عني) مريداً بذلك المجاوزة عن ذنبه، وليقينه بكرم الله عز وجل أخر لفظة (الرب) المعربة فاعلاً.

ثم يختم الشاعر قصيدته بالنتيجة التي يريدها بعد شفاعة الابن ومغفرة الرب عز وجل وهي أن تنزل السعادة والسرور على قلب هذا الأب الذي وجد التعب والنكد في هذه الدنيا، فيكون سروره بإدراكه ما كان يراه بعيداً عن مناله وهو دخول الجنان، وفي حذف الشاعر لحرف التنبيه الهاء من (ذا) ما يشعر بتواضع الشاعر وتحقيره لنفسه. وقد عبر الشاعر بالمضارع (يسعد) إشارة إلى استمرار السعادة له عند دخوله الجنان، أما الشقاء فقد ولّى وزال، ولذلك استخدم له الاسم. وإدخال الشاعر حرف الباء (بما) يفيد ملازمة هذه الرغبة له طوال عمره، فهي رغبة كل مؤمن. ويختم الشاعر آخر أمنية له وهي أن تغير الحياة التي يحياها في الدنيا من بُعد وفراق لابنه إلى قرب ووصال له، فتتبدل الإساءة بالإحسان. وفي تقديم المفعول به (قربك) على الفاعل (العيش) ما يدل على أن غاية أنسه وسروره بقربه من ابنه أينما كان. وأفاد التعبير بالمضارع (يحسن) أن الشاعر عند لقائه بابنه سوف ينسى كل إساءة مضت، وأنه سيبدأ عهداً جديداً.

وقد عبر علي الحصري عن رغبته في شفاعة ابنه أنه صبر واحتسب في الدنيا رغبة في الحصول على شفاعته، ويرى في شفاعته نوعا من صلة الرحم الواجبة، وأن شفاعته في أبيه هي الأمان له من أهوال القيامة، ويطلب منه أن يكون معيناً له للمسير إلى الجنان. وفي إحدى قصائده يفتتحها بطلب الشفاعة، يقول:

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٦.

أَعبدَ الغنيّ اِبني إلى رَبّكَ الرجعى　　فَكُن شافِعي عِندَ الَّذي أَخرَجَ المَرعى[(١)]

بدأ الشاعر قصيدته بنداء ابنه القريب إلى قلبه الحبيب إليه، وبعد أن ناداه باسمه وضح صلة القرابة (ابني) لكي لا يظن ظان أنه يتحدث عن غريب عنه أو أنه يتحدث عن أبيه، وإنما يتحدث عن ابنه، وياء المتكلم تشعر هنا بالملكية وحق الأبوة. وبعد أن نادى الشاعر ابنه يعزيه على وفاته صغيراً بأن حال جميع المخلوقات هو العودة إلى الله عز وجل مهما طال العمر، ولكن تقديم الشاعر (إلى ربك) مشعر برحمة وعظمة مَن المسير إليه عز وجل، فهو المالك لشؤون الخلق المتصرف فيها، ولذلك لن يقدّر على عباده المؤمنين إلا ما فيه خيرهم وصلاحهم. ثم يتقدم الشاعر بطلبه لابنه أن يكون شافعاً له عند الله عز وجل، واستخدام الشاعر اسم الفاعل (شافع) ثم إضافتها لياء المتكلم قصر من الشاعر أن يختصه دون سواه بالشفاعة، وأن يلازم ويستمر في طلبه بالشفاعة في أبيه. وفي اختيار الشاعر إخراج المرعى ما يدل على أن الله عز وجل هو الذي أخرج النبات لدواب الأرض التي يستفيد منها الناس، ولذلك وجب عليهم شكر الله عز وجل فيها بأداء ما أوجبه عليهم من زكاتها والصدقة بها والاستفادة منها في كل خير، وكذلك هذا الأب كان سبب وجود الابن في الدنيا، فمن حقه وأداء واجبه الشفاعة فيه يوم القيامة.

وفي مواطن أخرى يرجو علي الحصري من ابنه أن لا يترك شفاعته بسبب ذنوبه وخطاياه، فهو لا يزال أباه، وطامعاً في مغفرة الله، وتلك الشفاعة سبب لإدخال السرور على هذا الأب المكلوم، ويذكر أنه لا يستحق دخول الجنان بما قدم من عمل وإنما برحمة الله وشفاعة ابنه فيه، بل يرى الشاعر أنه من المتميزين، حيث **يشفع فيه النبي** @ في الشفاعة العامة، ويشفع فيه ابنه؛ لأنه فقده صغيراً، ولذلك قال:

وَعَسى المُختارُ يَذكُرهُ　　فَيَقي المَحزونَ إذ يَفِدُ[(٢)]

ذكر الشاعر قبل هذا البيت بشرى النبي @ لمن فقد أحداً من أبنائه، ثم ذكر الشاعر رجاءه في أن يكون النبي @ الذي اصطفاه ربه وفضله على جميع عبيده، أن يكون مختاراً للشاعر شفيعاً له بما قدم من صبر على فقد ابنه، وبذلك الاختيار يكون الشاعر ممن أدرك الحماية والوقاية من عذاب الله وعقابه، فلا يجتمع عليه حزنين: فقد الولد، والعذاب.

والبيت على قلة ألفاظه إلا أنه مليء بالأفعال، ولعل السبب في ذلك أن الشاعر يتحدث عما سيحصل يوم القيامة، وفي ذلك اليوم اضطراب كبير. وبرع الشاعر في اختيار صفة (المختار) للنبي @، فالمصطفى # في ذلك اليوم يختار مجموعة هم الذين يخصهم بشفاعته، فيرجو الشاعر أن يكون منهم. وقد عبر الشاعر عن ملازمة الحزن له (المحزون) باسم المفعول، فهو

(١) نفسه، ص١٨٨.

(٢) نفسه، ص١١٢.

محزون لفقد ابنه، كما أنه محزون لما يراه من أهوال القيامة، فقد فوجئ بما يراه (إذ). والشاعر على الرغم من خوفه ووجله فإنه يستشعر أنه بالمصيبة التي نزلت عليه سيكون يوم القيامة من المتميزين، حيث استخدم كلمة (يفد) التي تدل على من يأتي رسولاً للعظماء.

٥- ومما عزى به شعراء الأندلس أنفسهم وذوي المتوفى أنهم **لن ينسوا المتوفى**، بل إنه سيبقى في قلوبهم وأذهانهم، وما ذاك إلا لما كان بينهم من ود ومحبة، أو إفضال وإكرام، قال ابن زيدون في أبي المعتمد:

أَأَنساكَ لَمّا يَنأَ عَهدٌ وَلو نَأى سَجيسَ اللَيالي لَم يَرِم نَفسِيَ الذِكرُ
وَكَيفَ بِنِسيانٍ وَقَد مَلَأَت يَدي جِسامُ أَيادٍ مِنكَ أَيسَرُها الوَفرُ[(١)]

يبدأ الشاعر بيته بالاستفهام، وكأنه ينكر على نفسه أن ينسى ذلك الحاكم، وقد استخدم لذلك همزة التصديق، ليكون الجواب صريحاً لا تردد فيه في نفي نسيانه. ثم يستخدم الشاعر أداة الشرط (لما) التي تفيد التعليق، فهو يرى أنه لم يبعد العهد والتذكر له، حيث لم يمض عليه أيام لوفاته كي يكون من الشاعر نسيان له، ثم يتخيل الشاعر كأن سائلاً يسأله: إذن عند طول العهد به ستنساه؟ فيقول بأنه حتى لو طال العهد بالمتوفى فإنه لن ينساه أبد الدهر، حتى آخر يوم في حياته، بل ها هو يخلد ذكره بشعره ليبقى حتى آخر الدهر، فمهما طالت مدة فراقه فإن تذكره لن يتطلب من نفسه استرجاع ذكره؛ لأنه لم يغب عنها إطلاقاً، وباستخدام الشاعر الجزم على (يرمْ) ما يشعر ببقاء وثبات ذكره في نفس الشاعر، ولذلك جعل حركته السكون، ثم قدم المفعول به (نفسي) تأكيداً على بقاءه في نفس الشاعر، وأنه ليس بحاجة إلى (الذكر) ولذلك أخره.

ثم يتساءل الشاعر مستنكراً عن كيفية حدوث نسيانه للمعتضد، وقد تقدم إحسانه للشاعر، بل غمره به، فالمتوفى كانت له أيادٍ بيضاء وأفضال كثيرة على الشاعر، أقلها ما يتعلق بالأمور المادية من كثرة الأموال والمتاع والقصور، أما ما قدمه من أمور معنوية من جاه وأمان وغيرها فإنه لا يذكر لعظمه وجلالته. وفي تقديم الشاعر المفعول به (يدي) ما يشعر بتخصيص المتوفى له بالكرم والإحسان، وقد أظهر الشاعر إقراره بكرم المتوفى عليه، حيث بالغ بذكر إحسانه عليه، فجمعها (جسام أياد). وباستخدام أفعل التفضيل (أيسر) ما يدل على وجود الأعظم من ذلك، وهي الأمور المعنوية. ويلفت الشاعر الناس إلى أمر مهم، أن المال والأمور المادية ليست هي فقط ما يجعل الإنسان يتذكر من أحسن إليه، بل إن الأمور المعنوية أهم منها بكثير، وهي التي تبقى ولا تزول.

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٨٧.
يقال لا أتيك سجيس الليالي أي آخرها، سجيس الليالي والأيام أي أبداً. لسان العرب، مادة (سجس).

ولكن رغم تعبيرهم عن عدم نسيان المتوفى إلا أنهم عبروا عن فقد الأحباب **بقطع الرجاء من عودتهم** إلى الدنيا، ووجدوا في ذلك تعزية وسلواناً، قال ابن خفاجة في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة:

ثُمَّ اِفتَرَقنا لا لِعَودَةِ صُحبَةٍ حَتّى كَأَنّا شُعلَةٌ وَزِنادُ(١)

بعد أن تحدث الشاعر عن قوة ارتباطه بالمتوفى ذكر الشاعر انقطاع رجاء اللقيا في الدنيا مرة أخرى، وقد بدأ بيته بـ(ثم) أي كتب الله تواصلنا في الدنيا ثلاثين أو أربعين سنة، وبعدها أتى الفراق والانقطاع، والجرس الصوتي لأول (افترقنا) يشير إلى التأفف والتضجر مما حصل (اف)، ثم ينفي الشاعر ما قد يتبادر في ذهن بعضهم أنه فراق مؤقت، ثم ترجع الصداقة كما كانت، ولكن الشاعر يؤكد أنه فراق لا التقاء بعده في الدار الدنيا، ثم يصور الشاعر افتراقهما واستحالة تواصلهما مرة أخرى بصورة من محيطه الذي يعيش فيه، واستخدم الشاعر أداة التشبيه كأن، فالشاعر يميل إلى إلغاء الحواجز بين الحدود المتشابهة عن طريق الاستغناء التام عن أدوات التشبيه، وذلك لأن كأن تبقي على الحدود متلاصقة، وجاء ذلك نتيجة الحرص الدائم على تضمين الصور شعوراً عميقاً، والصورة التي ذكرها وهي كأن أحدهما شعلة النار المتقدة، والآخر العود الذي يُقدح النار، فلا يمكن إعادة الشعلة وإلصاقها بالعود مرة أخرى؛ لأن ذلك مفسد للزناد.

وإذا كان ابن خفاجة قد عبر بعدم العودة واللقيا، فإن ابن عبد ربه يصرح أن **عزاءه بيأسه** عن لقيا ابنه، والفضل في ذلك لا يعود لصبره وجلده، قال:

بِاليَأسِ أَسْلو عَنْكَ لا بِتَجلُّدِي هَيْهاتَ أَيْنَ مِنَ الحَزين تَجَلُّدُ(٢)

يختم الشاعر قصيدته بهذا البيت، وأنه سيبقى ملازماً ومصاحباً للقنوط من عودة ابنه للحياة مرة أخرى، وأنه وجد في اليأس بدلاً له بعد فراق ابنه، ويبين أن نسيانه ابنه وانكشاف كربته عنه بقطع رجاء عودته لا بصبره وتجلده، وفي إضافة الشاعر ياء المتكلم للجلد ما يفيد عظم تجلد الشاعر، فالزيادة بالتاء وتشديد اللام أكد مبالغته في صبره وتحمله، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت المصيبة أكبر، ولذلك لجأ لليأس، ولم ينسبه لنفسه؛ لأنه لم يكن من طبعه. ثم يوضح الشاعر بأسلوب استفهامي السبب في عدم تجلده، وهو أن الحزين يبعد عنه التصبر والتحمل ولا يدنوان منه، لما يحسه من عظم المصيبة. وقد عبر الشاعر بالأسماء إشارة إلى ثبوت وملازمة الحزن له.

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٢.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٨.

وبما أن المتوفى لن يعود ويأس محبوه من لقائه في الدنيا فوجدوا أن مما يسليهم ويعزيهم أنهم **سيلحقون بالمتوفى قريباً**، فيأنسون بلقياه في الدار الآخرة، قال عبد الله بن محمد بن مَطْروح التُّجيبي القاضي يرثي أباه:

وهوَّنَ وجدِي على فقدِهِ   لحاقِي به بعدُ مُستعجِلا(١)

يذكر الشاعر أن مما خفف حزنه الناجم عن فقده أبيه علمه أنه سيلحقه سريعاً. ظهرت دقة الشاعر في استخدام ألفاظه باستخدامه (هون)، حيث إن حرف الهاء من الحروف التي تخرج من أقصى الحلق، ثم اتبعه بالواو الخارج من الشفتين، وبذلك استطاع إخراج كمية كبيرة من الهواء كانت محبوسة في صدره، تعبيراً عن تنفيسه عما في نفسه. والوجد وإن كانت تدل على شدة الشوق، وشدة الحزن على الفقد، فإنها أيضاً تفيد الظفر، فإنه سيظفر بلقيا أبيه قريباً بعد أن يتوفاه الله عز وجل. والفراق أقوى من المحبة، ولذلك استخدم له الشاعر (على) التي أفادت استعلاءه على المحبة التي ذكرها قبلُ (وجدي). وقد عبر الشاعر عن رغبته في إدراك أبيه إلى أي مكان يذهب له، حيث استخدم (لحاق)، والقاف الخارجة من الحلق مفيدة الوصول إلى أقصى نقطة وغاية، فأينما ذهب أبوه فهو مصاحب له، ولذلك استخدم (به). وقد صور الشاعر شدة شوقه وسرعته للحاق أبيه بـ(مستعجلاً)، حيث أفادت المبالغة في بذل الجهد للوصول إلى أبيه. وقد وازن الشاعر في ضمائره بينه وبين أبيه (وجدي-لحاقي) (فقده-به)، وذلك كله تعبيراً منه على شدة حزنه على فراق أبيه، وشدة شوقه للحاقه ولقياه.

٦- عبر شعراء الأندلس أن في **حياة المعزَّى** راحة وسلواناً لهم، قال ابن فركون في رثاء أبي الحسن علي، أخي يوسف الثالث معزيا له:

تعزَّ إمامَ الأكرمينَ فإنّ في   بقائِكَ فينا للحوادثِ مُرْدَعا(٢)

يدعو الشاعر الأميرَ في بداية قصيدته أن يتمسك بالصبر والسلوان على فقد أخيه، فهذا الحاكم لا يعتبر كريماً وصاحب صفات عالية فقط، بل يعده إماماً للمتصفين بهذه الصفات، ولذلك فإن نزول نكبة الموت بغيره ودوام حياته لرعيته يراه الناس حامياً وواقياً لهم من نكبات الأيام ومصائبها. وتشديد الشاعر للزاي وابتدائه بالتاء (تعزّ) يفيد قوة التمسك بالصبر والسلوان على ما أصابه، فاللفظة فيها انطباق الفكين على بعضهما. وقد حذف الشاعر حرف النداء إشارة إلى أن هذا الحاكم على الرغم من علو مكانته فإنه قريب من رعيته، ولذلك فهو (مردعا) لهم، والكلمة تدل على الكف والزجر، ما يدل على أن هذا الحاكم لا يواسي بعد نزول النكبات فقط بل

(١) تحفة القادم، ص٢٢٨.

(٢) ديوان ابن فركون، ص٣٥٨.

إنه يبذل جهده على أن لا تقع، وقد أخر الشاعر اسم إن (مردعا) لاهتمامه ببقاء الأمير، وإشـــارة إلى أنه مهما كثرت المصائب والنكبات ففي آخر الأمر فإن الأمير سيكفها ويدفعها عن رعيته.

وإذا كان ابن فركون قد وجد التسلية فيمن يعزيه، فإن ابن حمديس وجد العزاء فيمن **تـــرك المتوفى بعده**، قال في داليته التي رثى بها علي بن أحمد الصقلي:

وما ماتَ مُبْقي أحْمَدٍ وَمُحَمَّدٍ   فَإنَّهُما سَدّا المَكانَ الَّذي سَدّا[(١)]

ينفي الشاعر الوفاة عن المرثي، وما ذاك إلا لأنه ترك من بعده ابناه، اللذين سيكملان مـــا قام به أبوهما من مفاخر وأمجاد. وقد عبر الشاعر بجملة النفي الخبرية مشيراً بذلك النفي التـــام والقاطع لموته، وأنه لم يمت حقيقة، فهو (مبقي) اسم فاعل لأنه السبب في وجود هذين الولـــدين الكريمين، اللذين يُحمد من أعقبهما وأنجبهما. ثم يؤكد الشاعر أنهما يقومان مقـــام والـــدهما فـــي معالجة الأمور وجهاد الأعداء، فما يكون من خلل فإنها يقومان بإصلاحه وإغلاقه، ومما يؤكـــد إحكام إغلاقهما مكان أبيهما جرس كلمة (سد) فإنها في نطقها تحبس الهواء وتمنعه من الخروج، والجذر (س د د) من معانيه التسديد أي التوفيق للصواب، كما أنه يدل على الاستقامة، وكل ذلك يفيد أن الناس لم يفقدوا المتوفى؛ لأنه ترك نجباء يقومون مقامه، وفي ذلك تسلية للناس على مـــا أصابهم.

٧- ومما يعزي الإنسان ويسليه، ما عبر به بعض الشعراء من أن وفاة المرثـــي لعظمهـــا وهولها، فيها **أمان من نزول المصـــائب** العظمى، وأنهم لن يحتاجوا إلى ذرف الدمع علـــى فقـــد محبوب بعده، قال أبو الحسن بن الجياب في رثاء علي بن مسعود المحاربي:

وهوَّن عندي كلَّ خَطبٍ مصابُهُ   فَبَعدَ عليٍّ لستُ أبكي لمفقودِ[(٢)]

يذكر الشاعر أن مما حقّر وأضعف عنده جميع الأمور، نزول مصيبة فقد المتوفى، ولعظم هذه النكبة، فإن الشاعر لن يذرف قطرة دمع بعد ذلك؛ لأنه لن تأتي عليـــه مصـــيبة تســـتوجب البكاء، فهذه أعظم مصيبة نزلت عليه. إن تعبير الشاعر بالظرف (عندي) وإضـــافته إلـــى يـــاء المتكلم يدل على عظم مكانة المتوفى عند الشاعر ورقة مشاعره تجاهه ومعزة الشاعر له، فقـــد يكون غيره أصيب بفقده ولكن لم يبلغ حزنه عليه ما بلغ عند الشاعر. والشـــاعر لبيـــان عظـــم المصيبة عليه وأنه بوفاة المرثي هانت عليه النكبات، لا يستثني أي مصيبة قد تنزل به، ولـــذلك أتى بلفظ العموم (كل)، المنتهية بحرف اللام الذي يشعر بارتفاع هذه المصيبة على ما سواها من النكبات. وقد صرح الشاعر باسم المتوفى ولم يذكره ضميراً؛ لأنه فقده في الحياة فـــلا يريـــد أن يفقد اسمه سماعاً وكتابة، وكأنه يودعه في آخر القصيدة، فهذا البيت قبيل ختام القصيدة، فالشاعر

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٦٦.

(٢) الإحاطة، ٧٢/٤.

يعلم أنه لن يلقى المتوفى مرة أخرى بل عَدِمَه، ولذلك عبر بالاسم (مفقود) الدال على دوام بعده وانقطاعه، وقد أفاد المد الواو شدة البعد.

ومن مبدأ ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع، يعزي علي الحصري نفسه في فقد ابنه، أنه مهما عظم الحزن في نفسه فإنها **مدة يسيرة** حتى يبدأ الحزن بالزوال، قال:

جَلَّ مُصابُ العُلا وَلكِن ما عَزَّ لا بُدَّ أَن يَهونا(١)

يصور الشاعر عظم المصيبة على قلبه، فهي مصيبة عظيمة ارتفعت عن صبره وتحمله، بل إن الشاعر من أصحاب المعالي والصبر، ومع ذلك عظمت عليه، ويحتمل أنه يريد أن المتصف بالعلا والرفعة هو ابنه، وهذا مما زاد من عظم المصيبة. ثم يأتي الشاعر بـ(لكن) التي تستخدم في الجدل، فهو يخاصم من يحاول أن يعظم من المصيبة ويجعلها دائمة باقية بأنه (ما) التي تدل على العموم والإطلاق، فكل شيء في الدنيا كان ذا منعة وقوة، ودل الشاعر على علوه بـ(عز) بحرف الزاي الخارج من طرف اللسان إشارة إلى وصوله الغاية في المنعة، والتشديد أدى إلى انطباق الفكين دلالة على وصوله للغاية وتوقفه، فلا مفر لهذا المرتفع أن يصيبه الذل والصغار، ولذلك استخدم الشاعر (لا) النافية للجنس أي مرتفع. وقد عبر الشاعر بالماضي في حال الرفعة (عز) إشارة إلى قصر مدتها وأنها ذكرى، أما التخفيف (يهونا) فهو مستمر وباقٍ بعد العزة، وفي إدخال الشاعر ألف الإطلاق ما يشعر ببعد هذا العز وكأنه طار في الهواء لحقارته وخفته.

يدخل علي الحصري السلوان على نفسه بأن رحيل ابنه عن الدنيا قد **أراحه** من كثير **من غصصها** وكرباتها، قال:

وَأَنتَ يا عَبدَ الغَنِيـ يِ اِشكُر لِرَبٍّ سَتَرَك
نَجّاكَ مِن مَكاره أَقَلُّها ما قَهَرَك(٢)

يوجه الشاعر الخطاب لابنه الذي توفي، ويتخيله كأنه ماثل أمامه يخاطبه، فخاطبه بضمير الخطاب المنفصل (أنت)، ولم يكتف بالضمير بل ناداه باسمه تلذذاً بسماعه، ثم أمره أن يتوجه لله عز وجل الكريم الرحيم بالشكر والثناء على ما أنعم عليه بالنعم والكثيرة، ومن أهمها أن أنزل ستره عليه، حيث توفاه الله عز وجل ولم ير الناس معايبه، فالإنسان مليء بالنقائص والمعائب، وكونه توفي ولم ير الناس ذلك فإنهم لم يروا منه إلا الحميد فلن يذكروه إلا بخير، وهذا أمر يستحق الشكر. وفي أمر الشاعر ابنه بالشكر ما يبرز عاطفة الأبوة، فلا يزال رغم وفاته يحضه على كل خير وينهاه عن كل ضر، فهو يريد أن يبلغ المعالي حتى بعد وفاته. واستخدام الشاعر لصفة الربوبية إشارة إلى أنه عز وجل مالكه المتصرف به كما يشاء، وقد أكد هذا المعنى إدخال

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٩.
(٢) نفسه، ص١٣٠.

الشاعر حرف الجر اللام لتأكيد ملكيته عز وجل على عبده، حيث كان يستطيع حذفها (اشكر رباً).

وفي البيت الثاني يذكر الشاعر أن الله خلص ابنه وسلمه من كثير من الأمور التي يكرهها الناس في هذه الحياة (مكاره-مفاعل) صيغة منتهى الجموع، ثم ذكر أن أقل هذه المكاره وأحقرها غلبه وأذله، بل أدى إلى وفاته وهو المرض. ولذلك فإن كون ابنه توفي ولم يرَ أحد نقائصه، وسلمه الله من مبغوضات الدنيا، فإن في ذلك تعزية وسلواناً للشاعر في مصيبته بفقد ابنه. وقد برز خطاب الشاعر لابنه؛ لإحساسه بقرب ابنه ودنوه منه رغم وفاته، فقلبه مليء بالرضا والتسليم حتى إنه يستشعر عدم وفاته.

٨- التعزي **براحته من الحساد**: ويجد علي الحصري الراحة في وفاة ابنه، وذلك أنه بسبب نجابته ونباهته كان يحسده أعداؤه، ولكن بوفاته ارتاح من تتبعهم له، قال:

شَفى مَوتُكَ الحسّادَ مِنّي وَالعِدا وَلكِن نَسوني فَاِستَرَحتُ أَن اِرعَوَوا
وَكُنتُ إذا أَقبَلتُ مَدّوا عُيونهم وَإن قالَتِ الدُنيا لنَجمي أَنِر عووا[1]

من يرجون زوال النعمة عن الشاعر كانوا مرضى، مرضى القلوب بحقدهم وحسدهم، ولكن قُدر ما أذهب عنهم ذلك المرض وامتلأت قلوبهم بالبشر والسرور، وذلك بوفاة ابن الشاعر، وتعبير الشاعر بالشفاء إشارة إلى عموم وانتشار الفرح في قلوبهم، وأنه شفاء لا مرض بعده مرة أخرى، فقد انقطعت أسباب المرض. وقد استخدم الشاعر لذلك أسلوب الخطاب لابنه إشارة إلى قربه من أبيه، وأن لا يفهم غضب أبيه منه؛ لأنه سبب فرح أعدائه وحساده، بل إن ابنه أقرب قريب لقلبه. ومن يسمع الشطر الأول ترد في خاطره استفهامات عدة عن كيفية حصول الشفاء للحساد والعدا، فيجيبه الشاعر في الشطر الثاني بأن ذلك تم عن طريق نسيانهم له، فلم يعودوا يتتبعون أخباره وأخبار نجابة ابنه، ولذلك فإنه وجد أثر وفاة ابنه سريعاً، حيث إنه وجد الراحة من أعدائه سريعاً، وكانت هذه الراحة حيث إن أعداءه وحساده كفوا وتوقفوا عن متابعته وملاحقته. وعطف الشاعر العدا على الحساد من باب عطف العام على الخاص.

وتعود الذكرى بالشاعر أنه كان في السابق حين يفجؤهم بقدومه إليهم فإن عيونهم ورقابهم ترتفع وتتطاول لرؤية مرافقِه النجيب ابنِه، ومد الصوت في (مدوا) يشير إلى شدة تطلعهم وكثرة عددهم، وأكد الكثرة الجمع (عيونهم). وصور الشاعر نزول النعماء به ببزوغ نجمه وإضاءته، فإن حساده وأعداءه يرفعون أصواتهم، معترضين ناقمين على ما نزل به من نعمة. وفي إرجاع الشاعر الرفعة لأمر الدنيا (قالت الدنيا)، وكأنه يريد أن ينصف الدنيا، فكما ينسب الإنسان إليها الشر، فلماذا لا ينسب لها الخير؟! وصور الشاعر رفعته وعلو مكانته بالنجم لوضوحه ودوامه.

(١) نفسه، ص٢٢٨.

وقد جانس الشاعر بين (أَن اِرعَوَوا - أَنِر عووا) إشارة منه، أنه وإن كان الصوت واحداً، إلا أن المعنيين مختلفين تماماً، فأولاهما في الشر والضر، وثانيتهما في الخير والسرور، وكذلك في حاله لا يجزع الإنسان بما يراه شراً وضراً، بل قد يكون فيه الخير وهو لا يعلم.

وإذا كان الحصري قد عبر عن فرحه وسعادته في وفاة ابنه براحته من الحساد، فإنه في موطن آخر عبر عن فرحه وسروره في وفاة ابنه بأنه أدخل الحزن على قلوب حساده، وذلك **بثباته** وعدم جزعه، قال:

تَنَدَّمَ حُسّادي وَقالَ كَبيرُهُم ... أَرَدنا بِخَيرِ الناسِ زَيغًا فَلَم يَزَغ
كَما يِدم الأَسباط إذ سُرَّ يوسُفٌ ... بِعاقِبَةِ النَزغِ الَّذي بَينَهُم يَزَغ[(١)]

يبدأ الشاعر ببيان شدة الحسرة والألم الذي خالط قلوب من يتمنون زوال النعم عنه، وهؤلاء الحسدة كثيرون جداً (حسادي)، بل هم خاصون به لا بغيره، فالشاعر هو شغلهم الشاغل، ولذلك أضافهم لنفسه بياء المتكلم، بل إنهم لكثرتهم كأنهم رابطة أو جمعية، فلهم قائد ومدبر (كبيرهم)، وهذا القائد خاطب أتباعه بعد وفاة ابن الشاعر، بأنهم كانوا يرجون بالشاعر أن يميل عن طريق الصواب والرشاد، بأن يصيبه الجزع والسخط على أقدار الله وما نزل به من البلاء، بل كانوا يتمنون لو أن يميل ميلاً بسيطاً عما هو عليه من الثبات (زيغاً)، ولكن للأسف (لم يزغ)، وقد عبر بالنفي القاطع الجازم أن الشاعر لم يمل، وتعبير الشاعر بالمضارع المنفي إشارة إلى استمراره في عدم الانحراف عن طريق الرشاد. وقد بالغ الشاعر بوصف نفسه بأنه (خير الناس)، ولعل الذي دفعه إلى ذلك مخاطبته حساده، وقد يراد بخير الناس ابنه، وأنه عند نزول الأجل به ثبت على الصبر، ولم يصبه الجزع والتسخط.

ثم يصور الشاعر حاله بحادثة تاريخية، فأبناء يعقوب # الذين تآمروا على أخيهم يوسف # ، عندما أحسوا أن الحيلة انطلت على أبيهم بتصديقه أكل الذئب له، عندما رأى الدم على قميصه، ولكن تلك الخدعة كانت سبب سعادة يوسف # في الدنيا والآخرة، وكان ذلك بسبب إغراء وإفساد الشيطان بينهم، الذي أراد ميل وإعراض بعضهم عن بعض، ولكن الله جمع بينهم في آخر المطاف. وكذلك الحال مع الشاعر، فرح الحساد بأن مصيبة الشاعر بفقد ابنه ستفقده قوته وثباته، ولكن الشاعر في حقيقة الأمر وجد في ذلك سعادة وسروراً؛ لعلمه أن ذلك سبب لدخوله الجنان، وبصبره ذلك وثباته سيجتمع بابنه في الجنة، فيكون قد أدرك سعادة الدنيا والآخرة. وبناء الفعل للمجهول (سُر) يفيد كثرة الأمور التي أدخلت عليه السرور، ومن أبرزها أنه صار عزيز مصر، ولقائه بأبيه وإخوته. وقد جانس الشاعر بين (نزغ-يزغ) إشارة منه إلى

(١) نفسه، ص١٩٤.

أن التقارب الصوتي هنا يؤدي إلى نتيجة واحدة، فالنزغ والوسوسة بالشر والفساد، تقود إلى الميل عن الحق والصواب.

ووجد بعض الشعراء أن مما يزيل عن قلوب ذوي المتوفى الحزن، كونه في حياته **مشغولاً بالطاعات والقربات** ومعالي الأمور، وليس من أهل اللهو والدناءات، قال علي الحصري:

تَشاغَلتُ فيها بِالقَريضِ عَنِ التقى وَلَم يَشتَغِل إلّا بِلَوحٍ وَمُصحَفِ[(١)]

يذكر الشاعر أنه كان يملأ وقته في الدنيا بملازمة الشعر ومصاحبة أهله، ولذلك عبر بـ(تشاغلت)؛ لأن وزن تفاعل يدل على المشاركة، كما أنها تفيد أن نفسه دعته إلى هذه الأمور التافهة، فأطاعها وانساق لها، وانشغاله بهذه الأمور جعله يترك الانشغال بما ينفعه في أخراه، والصورة المقابلة لحاله، صورة ابنه الذي ملأ وقته وعمره بحفظ القرآن وتدبر معانيه وتعلم ما يتعلق بأمور أخراه. فإن كان الشاعر قد (تشاغل) فإن ابنه (لم يشتغل)، وحرف الشين بتفشيه أفاد ملء الأب لجميع وقته بالشعر، وتعبيره بالماضي في حال الأب إشارة إلى لزوم الأب لهذا الأمر مدداً طويلة حتى صار له عادة، أما الابن فإنه مستمر بعدم انشغاله بسفاسف الأمور وإنما بمعاليها، ولذلك استخدم في حاله المضارع. وإن كان الأب ملازماً ومصاحباً للشعر دوماً، وهو أمر واحد تافه (القريض)، فإن الابن ملازم ومصاحب لمعالي الأمور، وهي أمور متعددة، منها ما يتعلق بالقرآن وما يتعلق بالفقه والحديث وغيرها من الأمور، ولذلك عبر بعدة أمور (لوح ومصحف). وأسلوب النفي والاستثناء (ولم يشتغل إلا) أفاد قصر الابن نفسه على هذه الأمور، وعدم انشغاله بغيرها من لعب أو صيد أو غيرهما. ووفاة ابنه وهو في حال من الانشغال بهذه الأمور أوجد في قلب الأب فرحاً وسروراً عند فقد ابنه، وأنه مات على حال مرضية.

ويذكر في مكان آخر أنه وجد السعادة والفرح في وفاة ابنه وأنه **لم يعمل سوءاً** ومعاصٍ تغضب الله عز وجل، قال:

مَضى وَهوَ لَم تُكتَب عَلَيهِ خَطيئَةٌ وَكَيفَ وَما أَمنى بُلوغًا وَلا مَذى
وَلا قَطّ آذى مُسلِمًا بِلِسانِهِ وَلا بِيَدَيهِ بَل هُوَ اِحتَمَلَ الأَذى[(٢)]

يذكر الشاعر أن ابنه توفي وهو في حال من النقاء والطهارة عن الذنوب، فالملك الموكل بالسيئات لم يسجل عليه سيئة واحدة، والشاعر بنى الفعل للمجهول (تكتب) لنفوره من ذكر الملك الطاهر النقي في مقام الذنوب والمعاصي، وقدم (عليه) لانشغاله واهتمامه بابنه. وقد أفرد الشاعر (خطيئة) ونونها إشارة إلى حقارتها وقلتها، بل عدم وجودها أصلاً. ثم يعلل الشاعر

(١) نفسه، ص١٩٦.
(٢) نفسه، ص١١٥.

بالأسلوب الاستفهامي مجيباً عن سبب عدم تسجيل الخطايا عليه، أنه لم تظهر عليه علامات البلوغ، بل إنه لم يكن يفكر في الأمور التي تتعلق بالنساء.

ويضيف الشاعر إلى تعزية نفسه أن ابنه لم يؤذ مسلماً أبداً لا بلسانه ولا بيديه، وقدم الشاعر النفي القاطع الحاسم (قط) لتأكيد عدم حصول الإيذاء قليله وكثيره، وقد استخدم (فاعَل) إشارة إلى أن من يؤذيه فإنه لا يبادله الإيذاء (بل هو يحتمل الأذى). وإشارة الشاعر بـ(مسلماً) إلى أن ابنه مسالم مع جميع الناس ولا يعتدي عليهم، وقد استخدم التغليب بعدم الإيذاء باليد واللسان؛ لأن غالب الإيذاء يقع بهما، مع إمكانية إيقاعه بغيرهما من الحواس. وإتيان الشاعر بالضمير الغائب المنفصل (هو) إشارة إلى علو أخلاق ابنه. والشاعر وإن كان يعزي نفسه بهذه الصفات إلا أن نبرة الحزن بادية في استخدامه للأفعال الماضية التي تدل على التذكر (مضى-آذى-احتمل).

٩- ومما يدخل السرور على النفوس **تذكر المتوفى**، قال علي الحصري في ختام حائيته:

حَضَرتَ أَو غِبتَ ما لِقَلبي ... إلّا إلى ذِكرِكَ ارتِياحُ
حَسبي بِلُقياكَ في ضَميري ... مَحَلُّكَ القَلبُ لا براحُ[(١)]

يذكر الشاعر أن وجود ابنه أمام ناظريه أو غيابه عنه كلاهما سواء، وبذلك يصدم الشاعر سامعه بذلك، فهل السبب في ذلك أن هذا الابن عاق لأبيه ولذلك فلا قيمة له؟! بل إن تسوية الشاعر لذلك بسبب أن ابنه يعيش في قلبه، وأنه لا يجد الراحة والسكون إلا بذكره وتذكره. وقد خاطب الشاعر ابنه خطاب الحاضر (حضرت-غبت-ذكرك)؛ لأنه في قلبه موجود، واستخدم الشاعر النفي والاستثناء لقصر سعادته في ذكر ابنه، ولنفي ما قد تبادر إلى ذهن السامع في أول البيت. وتعبير الشاعر بـ(إلى) دلالة إلى أن غاية ومنتهى مناه وسعادته هي الحديث عن ابنه.

ثم يذكر الشاعر أنه إذا لم يكن باستطاعته رؤية ابنه في عالم الحقيقة بسبب وفاته، فلا أقل من أن يجتمع معه في عالم الخيال فهذا يكفيه ولو إلى حين، فمعزة ابنه ومكانته ثابتة راسخة في قلبه لا تتغير ولا تتبدل، سواء أكان أمام ناظريه أم اختفى عنهما (حضرت أو غبت). وذكر الشاعر أن اجتماعه بابنه دائم مستمر (بلقياك)، فالباء أفادت المصاحبة الدائمة لهذه اللقيا.

في هذا النوع من الأبيات كان الشاعر قد ألزم نفسه أن يبدأ البيت بحرف القافية، فالقصيدة من أولها إلى آخرها تبدأ بحرف الحاء في أول كلمة في كل بيت وفي القافية، وحرف الحاء إذا جاء في أول الكلمة فإنه يشير إلى المحبة والرضا، فحضور ابنه أمر محبب لقلبه (حضرت)، وهو قانع بلقيا الخيال معه (حسبي). ووجوده في آخر الكلمة يدل على الامتداد، فهو يجد تمام الراحة في ذكر ابنه (ارتياح)، كما أنه مستمر في بقاء وثبات محبته له (لا براح).

---

(١) نفسه، ص٢٤٧.

كما يعبر علي الحصري في قصيدة أخرى عن أن سلوته في **مرافقة** ابنه في الحقيقة أو الخيال، قال:

زُرني خَيالاً وَبِت ضَجيعي حَقيقَةً أَو عَلى المَجاز(١)

يستخدم الشاعر في بيته هذا ما يستخدمه العشاق عند حديثهم عن محبوبيهم، فالشاعر يظهر القناعة من ابنه في رؤيته، فهو يطلب منه أن يأتي إليه وأن يبيت عنده، وإن كان ذلك على وجه الحقيقة فهذا غاية المنى، ولكنه أمر مستحيل الآن بسبب وفاته، إذن فليكن عن طريق التخيل، فيكون بذلك تخفيف عن آلام الفراق والبعد. وفي تقديم الحقيقة على المجاز ما يدل على رغبته في اللقاء الحقيقي رغم استحالته.

١٠- ومن الأمور الغريبة التي وجد فيها أهل الأندلس التسلية والعزاء، **تكذيبهم وتشكيكهم في خبر الوفاة**، وكأنهم بذلك يخففون من وطأة الخبر على نفوسهم، قال أبو الحسن بن الجد راثياً:

تَصَامَمَتُ عَنها مُستريحا إلى المُنى وَقلتُ عَساهَا فِي الأحاديثِ بُهتان(٢)

يقول الشاعر إن خبر الوفاة قد انتشر وصار يطرق كل الأسماع، والشاعر لا يريد أن يسمع تلك الأخبار المتناقلة عن وفاته، فما كان منه إلا أن تكلف وبالغ في عدم سماعه لهذا الخبر السيء، فالأذن يطرقها كل شيء، فلا يستطيع الإنسان أن يسمع ما يريد فقط، بل إنه يسمع ما يريد وما لا يريد، ولذلك عبر بـ (تصامم-تفاعل)، وهذا الوزن يفيد إظهار غير الحقيقة، فالشاعر يسمع هذا الخبر ويعلم صدقه، ولكنه يبالغ في البعد عن سماعه، ولذلك ذكر بعدها حرف الجر (عنها) أي أنه جاور هذا الخبر وتجاوزه إلى أمانيه ورغبته. وقد صور الشاعر ناحية نفسية دقيقة، وهي أن الإنسان يجد الراحة والسعادة في أحلامه وما يتخيله، وكلمة (مستريحا) تبين حال الشاعر والراحة التي غمرته، وهي بسهولة نطقها أفادت معنى الراحة التي يتطلبها الشاعر. ثم استعان الشاعر بحرف الجر (إلى) الذي أفاد انتهاء الغاية والراحة في (المنى)، وأدخل عليها (أل) الاستغراق، فغرق في هذه المنى ولا يريد العودة إلى الحقيقة. بل وصار يخاطب الشاعر نفسه في هذه المنى ويرجيها بأن يكون هذا الخبر، وهو خبر الوفاة مجرد شائعات وكلام يتناقله الناس فيما بينهم دون تمحيص، بل إن هذا الكلام المتناقل افتراء وكذب لا أصل له من الحقيقة، بل هو تقول على الآخرين وقذف لهم بما لم يعملوه.

---

(١) نفسه، ص٢٥٣.

(٢) الذخيرة، ٢/٣٦٧.

ويلاحظ أن كل شطر يبدأ بفعل ماضٍ متصل بتاء المتكلم، يليه كلمة متضمنة ضمير غائب، فالشاعر مهموم النفس بالمصيبة التي نزلت به، ولكنه لا يريد أن يتذكرها، ولذلك أخبر عنها بضمير الغائب.

وإذا كان أبو الحسن ابن الجد قد ذكر فكرته بأسلوب خبري معبراً عما نفسه، فإن ابن الزقاق البلنسي يصور شعوره بأسلوب إنشائي استفهامي، قال:

أَحقًّا فتى الفتيانِ سُلِّمَ للردى وأَسْلَمَهُ جيرانُه والأقاربُ(١)

لقد ذكر الشاعر هذا البيت بعد بيت المطلع مباشرة، فهو لا يريد تصديق هذا الخبر، بل ويريد أن يخبره أحد بكذب هذا الخبر، وقد بدأ الشاعر بيته بهمزة الاستفهام التي أدخلها على كلمة (حقا)، وهو يريد بذلك الإخبار والتحقيق. ثم وصف المتوفى بصفة هي أبعد ما تكون عن الموت (فتى الفتيان) فإن أراد بها صغر السن فنعم هو بعيد عن الموت، وإن أراد بها القوة والشجاعة فهو أيضاً بعيد عن الموت، لذلك هو متردد مشكك في ذلك الخبر. ثم استعمل الشاعر لذلك المبني للمجهول وكأنه لا يهتم بمن قدمه للموت، بل كل ما يشغل تفكيره أن الموت أخذه، بل التشديد (سلم) يدل على جهد وتكلف في تسليمه للموت، فهو (فتى الفتيان) لا يخضع بسهولة، وقد أفاد الشاعر تملك الموت له (للردى) حرف الجر اللام، ومن تملك شيئاً لا يعيده. ويكمل الشاعر تعجبه في الشطر الثاني ويظهر استغرابه من أقارب هذا المتوفى والمحيطين به كيف أنهم تخاذلوا عن دفع الموت عنه، وحرف السين يفيد هنا هذه الليونة والسهولة في تسليمه وتركه للموت. وقد كرر الشاعر (سلم) مرتين وهي تفيد السلامة والنجاة، ولكنها هنا أفادت عكس ذلك، حيث دلت على الاستسلام والخذلان ممن هم حول المتوفى.

وقد وجد الشاعر في الأسلوب الاستفهامي في خبر وفاة المرثي تسلية له، حيث يجد من يحدثه ويخفف عنه مصيبته.

١١- ومن أهم وأبرز ما وجد فيه شعراء الأندلس التعزية السلوان تذكرهم لما **ينالونه من الأجر والثواب** من الله عز وجل على المصائب، فهذا المعتمد بن عباد يقول في أبنائه الشجعان:

مُخَفِّفٌ عَن فُؤادي أَنَّ ثُكلَكُما مُثَقِّلٌ لِيَ يَومَ الحَشرِ ميزانا
يا فَتحُ قَد فتحَت تِلكَ الشهادَةُ لي بابَ الطَماعَةِ في لُقياكَ جُذلانا
وَيا يزَيدُ لَقَد زادَ الرَجا بِكُما أَن يَشفَعَ اللَهُ بِالإحسان إحسانا(٢)

يصدم الشاعر سامعه بحديثه عن مصيبته بأنها خفيفة وليست ثقيلة، وجرس الكلمة (مخفف) يفيد هذه الخفة على الرغم من التشديد، فحرف الفاء بتكرره وجرسه يستخدم في النفخ على الأشياء الخفيفة لا الثقيلة، وقد صاغها الشاعر على وزن (فاعل) تشويقاً للسامع الذي يريد

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٦.

(٢) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٦٦-١٦٧.

معرفة الأمر الذي يخفف من مصيبته في فقد ثلاثة من أبنائه، وتعبير الشاعر بحرف الجر (عن) يشعر بوجود حمل ثقيل على قلبه ثم جاء هذا الأمر وخففه عنه. بل صرح الشاعر بذكر الثُكل الذي هو فقد الأب ابنه، ولعله هو أقصى ما يصل فيه حزن إنسان على إنسان، ومع ذلك فقد وجد له الشاعر خفة ونشوة، والسبب في ذلك أن هذا الفقد (مثقل) ميزانه يوم القيامة، وبذلك يعبر المعتمد عن معرفته بالدنيا وأنها دار ابتلاء، وأن الآخرة هي دار القرار، والكلمة بحروفها وخاصة القاف المشددة يفيد الوصول إلى شدة ثقل ميزانه بالحسنات، واللام في آخر الكلمة وما فيها من ارتفاع اللسان تشير إلى علو المكانة أيضاً، فقد وعد الله من فقد فلذة كبده بالمكانة العالية الرفيعة في الجنة. وقد طابق الشاعر بين الخفيف والثقيل إشارة منه إلى أن ما يظنه الناس ثقيلاً في الدنيا من مصائب ونكبات يستطيع الإنسان أن يجعله خفيفاً سهلاً بحمده واحتسابه، فيعود ثقيلاً ولكن ليس في الدنيا وإنما ثقيلاً بالحسنات عند حاجة الإنسان إليها.

ثم يستفيد الشاعر من الألقاب التي كانت تطلق على أبنائه ويوظفها في إنزال السكون على قلبه بما سيناله من الأجر عند الله، فابنه الفتح الذي قتل أمام الأعداء ومات شهيداً، فلكونه مات شهيداً فإن الشاعر يفتح باب الرجاء بأن يستقبله ابنه على باب الجنان وهو في حالة من الابتهاج والفرح، وذلك بسبب شهادته، وقد ناداه الشاعر ليتلذذ بسماع اسمه. ويظهر الشاعر يقينه بموعود الله حيث أدخل قد على الماضي (قد فتحت) مفيدة بذلك تحقق وقوع الموعود بالأجر العظيم للشهيد، والشاعر يرى علو مكانته، حيث استخدم لذلك (تلك) وأدخلها بين الفعل وفاعله. والشاعر معني بمواساة نفسه ولذلك اعترض بالجار والمجرور (لي) بين الفاعل والمفعول.

وأما ابنه الثاني فرأى الزيادة فيه واحتسابه، وأن الله سيزيد عليه فضله وكرمه في احتسابه أبناءه. فإحسان الله وكرمه ملازم لعباده (بالإحسان).

وقال محمد بن عمر بن رشيد يرثي ابنا نجيباً ثكله بغرناطة مصوراً ثقته بالأجر من الله:

لَئن سَلَبت منّي نَفيسَ ذَخائر　　فَإنّي بِمَذخور الأُجور لَواثقُ[(١)]

يتحدث الشاعر عن المنايا، وأنها سرقت منه بخفة ومهارة شيئاً ثميناً كان قد خبأه وادخره لنكبات الدهر وحوادثه، ولكن الشاعر وجد أن هذا الذي خبأه ربما يقل نفعه له في الآخرة، ولذلك أيقن أن الذي يبقى ويدوم هو الثواب من عند الله في احتساب ما فقده.

يظهر يقين الشاعر باستخدامه للمؤكدات، (إني-لواثق)، فهو وإن كان قد وصل إلى درجة من اليقين فيما عند الله عز وجل، فإنه يريد أن يغرسه في قلوب المتشككين غيره، فالذخر الحقيقي الباقي هو الذي يكون عند الله، ولذلك عبر بـ(واثق-اسم فاعل) فإنه ملازم لذلك كأنه

---

(١) الإحاطة، ٣/١٤٢.

موثق به ومقيد. وقد أشار الشاعر إلى عظم الثواب عند الله باستخدامه الجمع (الأجور) فما عند الله ليس أجراً واحداً وإنما أجور كثيرة.

وإذا كان ابن رشيد يعبر عن ثقته بالأجر من الله، فإن علياً الحصري يعزي نفسه بكرم الله حيث يتخيل ابنه الذي فقده يسقيه الماء الزلال يوم الحشر فيقول:

عَسى وَلَدي الَّذي قَد شَدَّ أَزري وَلَم تَكُ أَسهُمي ريشَت فَراشا
يَطوفُ غَدًا بِكَأسٍ مِن مَعينٍ عَلَيَّ إذا الوَرى بثّوا فراشا[1]

يشوق الشاعر سامعيه فيما يرجوه من ولده، فهو يرجو من ابنه أمراً ولكن قبل ذكره يوضح الشاعر مكانة وأثر ابنه عليه، فابنه كان مُعتمده الذي يستعين به، بل صار ذا قوة ومكانة بوجوده. ثم في البيت الثاني يشرع الشاعر فيما يرجوه من ابنه وهو أن يسقيه في يوم الحشر، ذلك اليوم الذي يكون الناس فيه كالفراش المبثوث، أن يسقيه ماء زلالاً صافياً.

ويظهر أن الشاعر قلق من أن يكون من الخاسرين يوم الحشر، فيكون قد جمعت عليه مصيبة الدنيا والآخرة، ويظهر قلقه بكثرة استخدام ياء المتكلم (ولدي-أزري-أسهمي-علي)، ويظهر قلقه في تأخيره الجار والمجرور (علي) الذي هو في محل نصب مفعول به، فيخشى أن يكون من المتأخرين، وقدم على ذلك الجملة المعترضة التي تذكر النعيم وتشير إليه (غداً بكأس من معين). ويظهر الشاعر إحساسه بالنقص قبل وجود ابنه، حيث حذف النون من (تك)، ولكن بوجود ابنه تبدل حاله سريعاً، فأصبح ذا قوة (فراشا)، ولذلك استخدم صورة فيها شيء من القوة وهي صورة السهم، وحرف الشين بما فيه من تفشٍ يشير إلى ذلك التوسع والانتفاش في ذلك الأب. والشاعر يعزي نفسه بأن ابنه من أهل الجنان؛ لأنه ممن يسقي الناس، والكأس معه دائماً (بكأس). والشاعر يعبر عن قرب قيامة الإنسان باستخدامه (غداً)، ويعبر عن قرب قيامة كل إنسان بـ(إذا) التي تفيد فجأة الموت للإنسان. وقد جانس الشاعر بين آخر كل بيت (فراشا) دعوة منه إلى أن يطمع الإنسان في ثواب الله وموعوده، فالمصيبة الواحدة تنزل بشخصين، فيصبر أحدهما ويقنط الآخر، وكذلك اللفظ في شكله واحد ولكن في باطنه المعنى مختلف.

وفي قصيدة أخرى له يعزي علي الحصري نفسه في فقده ابنه بالثواب من الله، وبشفاعة ابنه له، وأيضاً بأمان ابنه من فتنة الموت مرة أخرى:

لَعَلَّ ثكلي بِمَوتِهِ سَبَبٌ إلى رضا اللَهِ يَومَ أَلقاهُ
لعله في الحساب يشفع لي وَيرتجي العبدُ عَفوَ مَولاه
يا اِبني أَخَذت الأَمانَ مِن مَلكِ الـ ـمَوت وَهذا أَبوكَ يَخشاهُ[2]

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢١٩.
(٢) نفسه، ص٢٢٢.

هذه الأبيات مما ذكره الشاعر في آخر قصيدته، وكأنه بمعانيها يودع ابنه في آخرها، ويستلهم شآبيب التعزية والسلوان لتنزل على قلبه المكلوم، فيبدأ الشاعر المقطع بـ(لعل) التي تحمل معنى الترجي، فهو يرجو ثواب الله، بما نزل عليه من نكبة ومصيبة عظيمة وهي فقد ابنه، فالمصيبة ملازمة له كأنها صارت ملكه، لذلك أضاف ياء المتكلم (ثكلي)، وهذه المصيبة حلت عليه ونزلت به بسبب وفاة ابنه، ولذلك فهو يرجو أن تكون هذه المصيبة سبباً يقوده إلى أن يكون الله راضياً عليه غير ساخط عند لقائه عز وجل يوم القيامة. وكلمة (ألقاه) قد يكون المقصود به يوم لقاء الله عز وجل في الحساب، وقد يكون المقصود يوم لقاء ابنه في الجنان، ولعل هذا المعنى هو الأقرب؛ لأن الشاعر ذكر في البيت الثاني الشفاعة في الحشر، وفي الثالث الأمان من ملك الموت بُعيد وفاته من الدنيا، فيكون قد ذكر الأبيات معكوسة، فذكر الآخر ثم عاد إلى البداية، فيكون المراد بالبيت الأول اللقاء في الجنة.

وفي البيت التالي يظهر الشاعر رجاءه في شفاعة ابنه له، ويظهر شفقته على نفسه من أهوال القيامة، وهنا يرجو الشاعر ابنه، وفي البيت السابق كان الشاعر يرجو الثواب من الله على ثكله. وتظهر رغبة الشاعر القوية في شفاعة ابنه له وتكرر هذه الشفاعة منه واستمرار أثرها باستخدامه المضارع (يشفع) وما في حرف الشين من انتشار وامتداد، بل يرى الشاعر أنه أولى الناس بهذه الشفاعة، فهذا الابن (لي) ملك له. ويقدم الشاعر في الشطر الثاني حكمة مجردة، وهي أن على العبد أن يجتهد ويبذل غاية وسعه للحصول على مغفرة الله ومسامحته، ولذلك عبر الشاعر بالفعل المضارع (يرتجي) ليدل على استمرار وتكرار العبد في ذلك الرجاء وعدم قطعه مهما فعل الإنسان من ذنوب وآثام.

ثم ينادي الشاعر ابنه لافتاً الانتباه إليه متلذذاً بصفة البنوة التي يرجو شفاعتها، ويصور مشهد أمان لهذا الابن، وهذا المشهد مما يدخل السلوان على هذا الأب الثاكل، ويتمثل هذا الأمان بأمان الابن من فتنة الموت وسكراته وغصصه، وقد عبر الشاعر عن ذلك بالأخذ، الذي أفاد التملك والحيازة، فلن يستطيع أحد أخذه منه، وأجاد الشاعر بذكر الأمان من ملك الموت؛ لأنه كما ورد في بعض الآثار الصورة المفزعة التي يكون عليها. وقد قابل الشاعر صورة أمان ابنه بصورة خوفه وخشيته، فالابن بوفاته أدرك الأمان من ذلك المنظر، ولكن الأب لم يخض تلك التجربة، فهو في قلق ووجل. والمقطع الصوتي في آخر الأبيات المد ثم تليه الهاء يدل على التأوه والألم، فهو يتأوه على فقد ابنه ورغبته في إدراك رضا الله، كما يتأوه لرغبته في الوصول إلى عفو ربه، وأخيراً يتأوه من خوفه لمقابلة ملك الموت.

١٢- ومما تعزى به شعراء الأندلس **ما يتعلق بالقبر**، فرأوا أن السرور حل بالقبور بسبب نزول المتوفى فيها، قال ابن زيدون في رثاء المعتضد:

لَئِن كانَ بَطنُ الأَرضِ هُيِّئَ أُنسُهُ   بِأَنَّكَ ثاويهِ لَقَد أَوحَشَ الظَهرُ(١)

يقدم الشاعر صورتين متضادتين، إحداهما فرح وسرور، تكون في القبور، وأخرى حزن ووحشة، وهي على ظهر الأرض، فما يظنه الناس حزناً وهو الدفن في الثرى، هو في حقيقته سرور للأرض ولمن هم فيها، فهم قد تجهزوا بكل ما فيه فرح وسرور لاستقبال الضيف القادم إليهم، والعكس من ذلك ما يظنه الناس فرحاً لهم ببقاء الإنسان بينهم على ظهر الأرض، قد يكون في حقيقته هماً له ولهم، لما في الدنيا من أكدار ومنغصات. وقد عبر الشاعر عن شدة استتار المتوفى في الأرض بالبطن، وهي قد تفيد غموض المصير الذي سيلاقيه، فالناس يرونه حزناً وقد يكون في حقيقته فرحاً للمتوفى، بل إن المكان الذي سيحل عليه المتوفى قد جهز وأُعد بكل ما يدل على البشر والسرور بسبب قدوم المتوفى. وفي بناء الشاعر للفعل للمجهول (هيئ) لكثرة من يقومون بتجهيز القبر له، ولرغبته في الوصول السريع للأنس، علامة الفرح والسرور. والشاعر يذكر ما يجده الإنسان في الغالب من حزن على فراق الأحباب بالموت، وقد عبر عن ذلك بأنه يقين ثابت، حيث استخدم لذلك (قد) التي أدخلها على الماضي (أوحش) فأفادت التحقيق، مع ما في حرف الشين من دلالة على انتشار الهم والخلوة بفقد المتوفى.

ويصور الأعمى التطيلي امتلاء القبر بالروائح العطرة، والأخلاق الحسنة الطيبة، وذلك بحلول المتوفاة فيه، وبذلك فهو يعزي ذويها بأنها توفيت وهي طاهرة من الأدناس والمعايب، يقول في رثاء بعض النساء:

لئنْ نَفَضُوا الأناملَ مِنْ ثَرَاهَا   لقد مَلَؤوهُ منْ حُسْنٍ وطيب(٢)

يرسم الشاعر صورة لمعنيين متضادين، فهؤلاء الذين دفنوها بعد أن أهالوا عليها التراب بدؤوا بضرب أيديهم ببعض ليزول ما عليها من تراب القبر الذي دفنوها فيه، واستخدام الشاعر للنفض يوحي بالإزالة أولاً، حرف الفاء، وإحكام ذلك النفض ثانياً، حرف الضاد الذي يغلق مخرج الهواء، وكأنه يمنع علوق أو دخول تراب جديد باليد، بل بالغ الشاعر في اهتمام الدافنين بنظافة أيديهم، حتى أطراف أصابعهم أزالوا ما علق عليها من غبار، والصورة المقابلة لخلو أيديهم من التراب هي امتلاء القبر بالجيد العالي من الصفات والمكارم التي كانت تتحلى بها هذه المرأة، وامتلاؤه بالجيد الحسن من الأطياب والروائح.

١٣- ومما عزى به شعراء الأندلس ذوي المتوفى إخبارهم بأنه قد حقق الكثير مما كان **يرتجيه** في هذه الحياة، قال ابن هانئ في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي:

فَقد أَدركتْ ما تَمنَّت فَلا   تُضيِّقَا عَليها بِبَاقِي المُنى
فلولا الضّريحُ لنادتكما   تُعيذُكما من شماتِ العِدى

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٨٥.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٩.

فإمّا تَزيدانِ في أَنسِها   وإمّا تَذودانِ عنها البِلى[1]

ذكر ابن هانئ قبيل ختام قصيدته آمال الوالدة المتوفاة في ابنيها، ثم يذكر هذه الأبيات وأن الله قد مد في عمرها حتى رأت ابنيها على أفضل حال ومكانة ترجوها لهما، ثم يطلب الشاعر منهما أن لا يدخلا الضيق إلى صدرها وهي في قبرها بحزنهما الشديد عليها، وأن يستمرا في سلوك سبيل العلا ليكتمل ما كانت ترجوه وتتمناه منهما. وقد عبر الشاعر عن تحقق ما كانت تصبوه إليه هذه الأم بإدخاله (قد) على الماضي مفيدة تحقق حصول ما كانت ترجوه لهما. واستخدام الشاعر لفظة (تضيقا) تذكر بضمة القبر وضيقه على ساكنه، فكما أنهما لا يرجوان لها ضيق القبر فكذلك يتوجب عليهما أن لا يدخلا الضيق إلى نفسها بعدم بلوغهما العلا، وبما سيذكره من شماتة العدا بهما.

ثم يستعمل الشاعر أداة الشرط (لولا) التي أفادت أنه لولا أنها مدفونة في القبر لاستمر نصحها وتوجيهها لولديها ليزدادا رفعة ومكانة، ولنادتهما وأخبرتهما أن لا يظهرا جزعاً على فراقها، وإنما يظهرا التجلد والتصبر، وهي تلجأ إلى الله عز وجل من ظهور السرور على أعدائهما بسببها وإظهار حزنهما على فراقها. وتعبير الشاعر بالمضارع (تعيذكما) يفيد استمرار هذه الأم الرؤوم بلجوئها إلى الله عز وجل أن يحميهما من شماتة العدا بهما.

ثم يعبر الشاعر بأسلوب فيه استثارة لمشاعرهما، وليس فيه أي أمر أو نهي، وإنما يترك لهما الخيار، فأمهما الآن في فرح وسرور بما تركت عليه ولديها وعليهما الزيادة في ذلك بالزيادة في المعالي، وإما أن يدفعا عنها الحزن والكرب الذي سيقع عليها بشماتة العدا بهما أو التراجع والنكوص عن بلوغ المعالي. وفي إدخال الشاعر حرف الجر (في) ما يفيد أن الفرح والسرور سيحيط بها في جميع أرجاء قبرها، وأما حرف الجر (عن) بأن يبعدا عنها الحزن ويقذفان به بعيداً عن قبرها. وقد جانس الشاعر بين (تزيدان-تذودان) إشارة إلى أن الاختلاف في اللفظ القريب يقود إلى المعنى البعيد، بل إن الاختلاف في حرفين من نوع واحد، وهما الياء والواو وهما من حروف العلة، فقد يكون القريب وهو الابن هنا جالباً للنفع وقد يكون جالباً للضر.

١٤- وابن شهيد صاحب اللمحات النفسية الدقيقة، يجد أن مما يدخل على نفسه الفرح والسلوان على فقد نفسه، هو **ذكر أحبابه له** وبكاؤهم عليه، قال في رثاء نفسه:

إذا ذَكَرُوني والثَّرَى فَوْقَ أَعْظُمِي   بكَوا بعُيُونٍ كالسَّحابِ المواطِرِ[2]

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص٣٥.

(٢) ديوان ابن شهيد، ص١١٣.

يصور الشاعر حال أحبابه وأصحابه أنهم متى ما ذكروه بألسنتهم أو مر تذكره بخواطرهم، وهو على حال من العجز وفقد المكانة، حيث يكون التراب المهين فوق جسده، لا بل إنه تحول إلى عظام وشكل مرعب، فقد زال جماله ومكانته، فما يكون منهم لصدق أخوتهم وصداقتهم إلا أن يبكوا على الشاعر، و ولشدة ملازمة الدمع لعيونهم تحولت عيونهم إلى سحاب دائم المطر، وقد دل الشاعر على غزارة الدمع وأنه لا انتهاء له بصيغة منتهى الجموع (مواطر-فواعل)، وتنكير (عيون) فهي عيون كثيرة. إن الشاعر يؤكد على ثبات أحبابه على تذكره والبكاء عليه، حيث عبر بالفعل الماضي الذي يفيد الثبات (ذكروني-بكوا). وقد وزع الشاعر الضمير مناصفة بينه وبينهم (ذكروني-أعظمي-بكوا)، فهو مهموم القلب بمصيره، ولكنه لا ينسى وفاءهم لصديقهم الذي فقد مكانته وجاهه وجماله.

١٥- وقد وجد بعض الشعراء التعزي بأمر خاص بهم، فعلي الحصري وجد الراحة والسلوان عند وفاة أبيه في **وجود من يشبهه في اسمه** وهو ابنه، قال:

شَقّني فَقدُ أَبي حينَ أَودى فَشَفى قَلبي وجودُ السَمِيِّ(١)

يبدأ الشاعر بيته بأن الهم والحزن عم حياته وجميع شؤونه، وتبدلت راحته وسعادته مشقة وتعباً، بل وصل التعب إلى غايته، والذي أفاد ذلك حرف القاف وتشديده (شقني)، والسبب في ذلك رحيل أبيه، وعبر الشاعر بالفقد، رغم خفتها وسرعة نطقها إشارة إلى سرعة وفاته ورحيله، وقد ذكر صلة القرابة وهي (أبي)؛ كي لا يلومه أحد على ما يُظهِر من جزع وحزن على المفقود، فهو ذو مكانة عالية في القلب؛ لأنه (أبي). ويوضح الشاعر أن هذا الفقد دائم وليس مؤقت، فليس فقد سفرٍ يعود منه، وإنما فقد دائم، فهو فقد وفاة، بل إن الحزن بلغ غايته لحظات خروج روحه وبعيدها (حين أودى). ولكن بعد ذلك بوقت قصير، بعد أن أفاق من هول الفاجعة وجد الشفاء من هذا الشقاء بوجود من اسمه مشابه لاسم أبيه وهو ابنه. وإضافة الشاعر الشفاء إلى القلب؛ لأن أخطر الأمراض أمراض القلوب، وشفاؤها علامة على الصحة والسلامة والرضا والقناعة. وكون وجود سمي للأب فإن في هذا عزاء للشاعر، حيث إنه يردد اسم أبيه كثيراً في كل يوم، فلا يغيب عن لسانه وذهنه، وخصوصاً إذا كان هذا المسمى به أيضاً نجيباً أريباً كابن الشاعر.

١٦- وآخر ما أذكره من الأمور التي تعزى بها شعراء الأندلس، حيث عبر بعض شعراء الأندلس عن أن إظهار التجلد مما يدل على **عزة ورفعة المعزَّى**، قال لسان الدين بن الخطيب مفتتحاً قصيدته التي يعزي بها عامر بن محمد في وفاة أخيه:

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٣٥.

أبا ثابِتٍ كُنْ في الشّدائِدِ ثابِتًا		أَعيذُكَ أنْ يُلْفَى عدوُّكَ شامِتا
عَزاؤكَ عنْ عبْدِ العَزيز هوَ الّذي		يَليقُ بعِزٍّ منْكَ أعْجَزَ ناعِتا(١)

يفتتح الشاعر قصيدته بنداء المعزَّى، وفي النداء بالكنية إشارة إلى الرفعة والمكانة، فيطلب منه أن يبقى ويستمر في ثباته أمام المصائب والنكبات (شدائد-فعائل)، وقد عبر الشاعر باسم الفاعل (ثابت) دلالة على لزومه الثبات، بل نكرها الشاعر لبيان إطلاق هذا الرسوخ. ثم يلجأ الشاعر إلى الله أن يحميه من أن يراه أو يجده أحد من أعدائه وهو في حال من الحزن والجزع، فيدخل السرور على قلب هذا العدو بسبب بلية المعزَّى في فقده عزيزه. وفي خطاب الشاعر (أعيذك) بهمزة المتكلم ما يدل على شفقته ومحبته للمعزَّى أن يشمت به أعداؤه. وفي التعبير بالحال (شامتاً) ما يدل على دوام وبقاء هذا العدو في حال من السرور بسبب حزن المعزَّى.

ثم يذكر الشاعر أن سلوان أبي ثابت ومجاوزته حزنه في فقد أخيه عبد العزيز مما يتناسب مع رفعته ومكانته، ثم يصور هذا العزاء والعز ويعلي من مكانتهما بصورة رائعة، فهاتان الصفتان تضعف بلاغة البلغاء وفصاحة الفصحاء عن وصفهما، فهذا الصبر والعز أمر خارق للعادة. وفي تصريح الشاعر باسم المتوفى تسلية للمعزَّى وإمتاع له بذكر اسمه. وتعبير الشاعر باسم الفاعل (ناعتا) ما يدل على أن هذا الواصف قد اعتاد وصف الأشياء والحديث عنها، ولكنه وقف أمام ثبات هذا الرجل مدهوشاً مشدوهاً ولم يستطع وصف صبره وثباته.

لقد تناول شعراء الأندلس أموراً أخرى غير ما ذُكر في المباحث السابقة وجدوا فيها تعزية وتسلية لهم ولذوي الموتى على فراقهم، ومن ذلك أن القدوم على الله، ولذلك فإن المتوفى لن يخشى شيئاً؛ لأنه عز وجل كريم رحيم، كما وجدوا أن المشاركة في الحزن وذرف الدموع من الناس أو الحيوانات أو الكائنات السماوية والأرضية أدخل على قلوبهم سلواناً، بل إن كثرة الباكين عليه يشير إلى عظم مكانة المتوفى، وعظم مكانته يدخل الفرح والسرور على ذويه؛ لأنه يظهر عظمته وتميزه على غيره، سواء مكانته الدينية أو الدنيوية، فعظماء الناس يحضرون للصلاة عليه، وذلك لأهميته وفضله.

وقد عبر بعض الشعراء عن تمنيه الموت سريعاً؛ ليلحق المتوفى، ففي ذلك فرحه وسروره بلقياه ولو بالوفاة، بل هناك منهم من كان أسرع شوقاً حيث تمنى الوفاة والدفن معه حالاً. وقد وجد بعضهم سلواناً في تكذيب خبر الوفاة والتشكيك فيه؛ لأن ذلك يحدّث النفس بما تحب من بقاء المتوفى حتى لو كانت الحقيقة خلاف ذلك. وقد توجه بعضهم بالتعبير عن الفرح بوفاة المتوفى؛ لأنه سيصبر على فقده، وسينال أجراً على ذلك الصبر، فيكون المتوفى قد أكرمه حياً وميتاً. والآباء الذين فقدوا أبناءهم وجدوا عزاءً في شفاعة أبنائهم فيهم بل وشفاعة المصطفى

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/١٧٦.

@. ومما رسموه من مظاهر التعزية، ما يتعلق بالقبر وسروره بحلول المتوفى فيه. وقد وجدوا عزاء في عدم نسيانهم المتوفى لما كان له من أيادٍ عليهم. كما وجدوا السلوان في انقطاع العودة واللقيا مرة أخرى واليأس من ذلك، بل فرحهم وسرورهم في لحاقه قريباً. ومن مظاهر العزاء أن المتوفى قد حقق في الدنيا كثيراً مما يتمنى، خاصة ما يتعلق بأهله وذويه، ووجد الشعراء تسلية لهم فيمن ترك من بعده، وأن البركة والخير في المعزَّين. بل وجد الشعراء سعادة وفرحاً في أن المتوفى سيذكره أهله وخلانه بخير بعد وفاته ولن ينسوه. كما أن المتوفى وجد راحة بوفاته، حيث زالت عنه الأكدار والمنغصات، وأنه توفي ولم يعمل ما يشين أو يعاب عليه. وأهم ما وجد فيه الشعراء عزاءً أنهم طلبوا العون من الله في تحمل هذه المصيبة. كما وجدوا سروراً بدعاء الناس له. وقد صور بعضهم راحة المتوفى من الحساد، وأنه كان ثابتاً على طريقه القويم ولم يثنه عنه شيء. كما أن في وجود من يشابه المتوفى في اسمه عزاء. كما صوروا أن هناك تزاور بين المتوفى ومحبيه في عالم الخيال والأحلام. ورأوا بشكل عام أن العزاء يورث الإنسان عزاً وقوة، فهو خير من الجزع والقنوط.

الفصل الثاني

السمات الفنية

١ - السمات الأسلوبية واللغوية.

٢- الموسيقا.

٣- الصورة الفنية.

٤- البناء الفني لقصيدة التعزية والقبور.

١- السمات الاسلوبية واللغوية.

إذا كانت العاطفة والخيال هما جوهري الصورة فإن اللغة بموسيقاها وكلماتها وصيغها وتراكيبها ودلالاتها هي الوسيلة التي تبرزهما[(١)]، فالصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها، فالألفاظ والعبارات مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني[(٢)]، والأسلوب هو طريقة التعبير، فيجب أن يكون العرض جميلاً وليس عرضاً جامداً للأفكار[(٣)]، فالأسلوب الجميل مما يُظهِر قوة عاطفة الشاعر وعمق تفكيره، والعكس بالعكس فالأسلوب الرديء يعيب هذه الأشياء[(٤)]، والذي يحدد قيمة الألفاظ العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها، فالشعر له لغته الخاصة، وليس عرضاً للأفكار فقط، بل هو عرض جميل[(٥)].

إن لغة الشعر هي المادة الأولية له، وقد ربط النقاد بين الأسلوب والمضمون، فذهبوا إلى أن كل موضوع يناسبه شكل معين من أشكال التعبير الشعري[(٦)]، وأفضل الألفاظ ما كان سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها[(٧)]، والسهولة مع عدم الابتذال عنصر مهم في إبداع المبدعين[(٨)]، والمشاكلة بين اللفظ والمعنى قيمة جمالية؛ لأنها تؤدي إلى حسن الشعر وحلاوته وقوة تأثيره في نفس المتلقي[(٩)].

والاكتفاء بالبحث عن تفسير المفردات والتشبيهات لا يُظهِر قيمة الشعر وجماليته؛ لأن هذا يجعلنا نهمل علاقات كثيرة مهمة من لغة الشعر داخل القصيدة الشعرية[(١٠)]، والقصيدة بما تحوي لا يمكن أن تَظهر لنا إلا في شكل فني وعلى أساس إيجاد علاقات لغوية غير مألوفة، وهذا يعني أن لكل قصيدة بناءها اللغوي الخاص بها[(١١)]، والرموز اللغوية للألفاظ محدودة تماماً، وتكتسب

---

(١) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٢٤٨.

(٢) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص٤٣٥.

(٣) انظر: الشعراء المروانيون في الأندلس، د/ مصطفى أبو شارب، ط١، الرياض: دار المفردات، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص٢٩٠.

(٤) انظر: شعر الأسر بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد-دراسة موازِنة، عبد الرحمن بن رجاء الله السلمي، ماجستير، قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤٢٣/١٤٢٤هـ، إشراف: د/ محمد فايد هيكل، ص٣٥٥.

(٥) نفسه، ص٣٥٤.

(٦) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص٣٢٠.

(٧) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري-دراسة في النظرية والتطبيق، د/ عبد القادر الرباعي، ط١، الرياض: دار العلوم، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، ص٢٢.

(٨) انظر: عمرو بن مسعدة-سيرته، وتراثه النثري-دراسة وجمعاً وتوثيقاً، د/ عبد الرحمن الهليل، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ص٦٦.

(٩) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص٣٢٠.

(١٠) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٢٤١.

(١١) نفسه، ص٢٤٢.

أبعادها من خلال طريقة كل شاعر في التعبير(١)، فالشعراء يعبرون عن واقعهم النفسي وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس، واللغة قاصرة عن تحديد معاني عالم النفس المعنوي(٢).

وإذا فَقدت اللغة بألفاظها وتراكيبها عنصر الإيحاء هبطت دلالتها الفنية وأصبحت لغة إيصالية موضوعية أكثر منها تخيلية أو إيحائية فنية(٣). وعلى الشاعر أن يهيئ للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعري الذي تريد أن ترسمه(٤).

وقد ذكر ابن الأثير أن صاحب صناعة الكلام والبيان يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي: اختيار الألفاظ المفردة، ونظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها، والغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه(٥).

إذن فلكل شاعر هدف واحد في قصيدته، هو رصد الكلمات وبناء الجمل بها بطريقة تضمن لها الانسجام حتى لو كان العرف اللغوي يقف عند حدود معينة(٦).

يتناول هذا المبحث –بإذن الله- الحديث عن اللغة والأساليب، وفي اللغة جانبان هما الألفاظ والتراكيب، ففي جانب الألفاظ يتناول السهولة واللين والألفة، ثم الحديث عن الجزالة والغرابة، والألفاظ الحضرية والبدوية، مناسبة الألفاظ للغرض، الألفاظ الواردة بكثرة في التعزية، ثم يختم بالحديث عن الركاكة والضعف: ثم يتناول الجانب الثاني وهو التراكيب، وأول ما يبدأ به الحوار، فالتقديم والتأخير، والشخصيات التاريخية، ثم يتم الحديث عن الأساليب وأولها الأساليب الإنشائية، ويبدأ بتناول الاستفهام فالنداء،ويختم المبحث بالحديث عن الأساليب الخبرية.

اللغة

الألفاظ:

السهولة واللين والألفة:

الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالرقيق يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات وملاينات

---

(١) نفسه، ص٢٤٤.

(٢) نفسه، ص٢٤٤، نقلاً عن: في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص٢٩.

(٣) انظر: الهمس في الشعر السعودي، أ.د. عبد الرحمن عثمان الهليل، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص١٠٣.

(٤) نفسه، ص١٠٧.

(٥) انظر: المثل السائر، ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: د/ أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانة، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٦٣/١.

(٦) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٢٤٥.

الاستعطاف[١]. أي التعبير عن العواطف الرقيقة اللينة، ومنها الرثاء. وليس معنى الرقيق أن يكون ركيكا سفسفا وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم[٢].

والسهولة معناها ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها[٣]، والألفة أن تكون الكلمة واضحة المعنى لا تحتاج إلى بحث وتنقيب ليفهم السامع ماذا يريد الشاعر أن يقول[٤].

إن السهولة وليدة الاطمئنان النفسي للشاعر، وعدم تحفزه لإبراز قدراته اللغوية، أما إذا أراد إظهار ثروته اللغوية ومقدرته الشعرية فإنه كثيراً ما يسلك مسلك الإغراب والتوعر[٥]، ويلاحظ على أشعار التعازي تناسب أصوات اللفظة الواحدة، فقل اجتماع الحروف المتقاربة المخرج في لفظة واحدة، وتباعد مخارج الحروف يجعل النطق بالكلمات سهلاً[٦]، ولو أخذنا بيتاً لابن شهيد، وهو ممن يرغبون في إظهار مقدرتهم وتفوقهم على غيرهم، نجده يقول في رثاء القاضي أبي حاتم بن ذكوان:

عَلَيْهِ حَفِيف لِلْمَلائِكِ أَقْبَلَتْ   تُصافِحُ شَيْخًا ذاكِرِ اللَّه تائِبَا[٧]

فالشاعر يتعزى بإحاطة الملائكة بهذا المتوفى، وتصافحه؛ لأنه ممن توفي كبيراً في السن فيكون قد أكثر من الصالحات، كما أنه من الذاكرين الله كثيراً.

وقال إبراهيم بن الحاج النميري معزياً نفسه في فقد خاله بخيانة الصبر له:

أَخَالاَهُ خَانَ الصَّبْرُ بَعْدَكَ وَانْتَحَتْ   لَوَاعِجُ وَجْدٍ بِالأَسَى غَيْرَ حَرَّانِ[٨]

والناظر إلى البيتين يجد أن حروف كلماتهما لا يوجد بينها تقارب شديد أو تنافر شديد يجعل من الصعب نطقهما.

ويلاحظ أيضاً أن الكلمات التي استخدمها شعراء تعازي الأندلس جاءت في الغالب متوسطة الطول والقصر، حيث إن "الكلمات الكثيرة الحروف يمكن أن تعد بوجه عام من الكلمات الصعبة، ذلك لأنها تتطلب جهداً عضلياً أكثر، فوق أنها قليلة الشيوع"[٩]. فقول ابن الزقاق البلنسي راثياً:

---

(١) انظر: المثل السائر، ١/١٨٥.
(٢) نفسه، ١/١٨٥-١٨٦.
(٣) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٤٥٨.
(٤) نفسه، ص٤٥٨.
(٥) انظر: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص١٩٣.
(٦) نفسه، ص٢٥٧.
(٧) ديوان ابن شهيد، ص٨٩.
(٨) ديوان إبراهيم النميري، ص١٦١.
(٩) موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ط٧، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٧م، ص٣١.

إنْ تبْكِهِ فمن الوفاءِ بكاؤُهُ   لكنْ ثوابُ الصبر خير ثواب[١]

يلاحظ عليه أن كلماته ليست طويلة، وعدد حروفها متوسطة، فأطول كلمة عدد حروفها خمسة، وبذلك تسهل قراءتها بيسر وسهولة دون مشقة أو تكلف.

إن "الميل إلى السهولة مع وجود غيرها عام في الشعر الأندلسي"[٢]، فيغلب على الشعر الأندلسي عموماً السهولة والبعد عن الغريب والحوشي، بل استخدم المبتذل العامي في بعض الفنون كالموشح، وبالأخص في خرجاته، ولكن "السياق العام والأسلوب الأندلسي في مجموعه يدل على غلبة السهولة لا تعميمها"[٣]، في سائر الأغراض، وشعر التعازي والرثاء تميز في ألفاظه بالسهولة، ولكنها سهولة "لا تهبط غالباً إلى درجة الابتذال ولا تنزع إلى التقعر والحوشية والغرابة"[٤]، بل هي ألفاظ سهلة واضحة، يدل السياق على معانيها حتى لو لم تُعلم مفرداتها، فمثلاً قول علي الحصري في رثاء ابنه:

حَيَّتكَ ولدانَها وَقالَت   بُشراكَ روحٌ بِها وَراحُ[٥]

فإن لفظتي الروح والراح وإن لم يُعلم مدلول لفظتيهما إلا أنهما في هذا السياق تدلان على شيء من نعيم الجنان، فـ"ـوجود الغرابة لم يسلب المفردات وضوحها وسهولتها"[٦].

قال محمد بن الحسين بن باجة في رثاء أبي بكر بن تيفلويت ملك سرقسطة:

قَدْ طَوَى ذَا الدَّهْرُ بِزَّتَهُ   عَنْكَ فَالْبِسْ بِزَّةَ الكَرَمِ[٧]

إن الشاعر هنا يتعزى بمهاجمته الزمان، وأنه لم يرغب في أن يقدم للمتوفى لباساً يليق بمكانته، بل منعه عنه، ولذلك فإن المتوفى يستحق الهيئة الحسنة والمناقب العالية، ومن أفضلها صفة الكرم، فهو يتحلى ويتزين بها. وكلمة (بِزَّة) لا يعرف معناها مفردة، بل تحتاج إلى عودة إلى المعاجم، ولكن السياق العام يدل أنها نوع من اللباس، بدليل قوله (طوى-فالبس).

ولذلك فالرثاء ومنه التعازي يجب "أن يكون شاجي الأقوال، مبكي المعاني، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ سهلة"[٨].

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٥.

(٢) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر والقضايا والأبنية، د/ عبد الحميد عبد الله الهرامة، ط٢، طرابلس: دار الكاتب، ١٤٢٩هـ-١٩٩٩م، ٢/٢٩٥.

(٣) نفسه، ٢/٢٩٣.

(٤) نفسه، ٢/٢٩٤.

(٥) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٤٧.

(٦) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٢٩٣.

(٧) المغرب، ٢/١١٩.

البزة بالكسر: الهيئة والشارة واللبسة. لسان العرب، مادة (بزز).

(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٦٦م، ص٣٥١.

والحكم على الألفاظ من حيث الالتذاذ بها وسهولتها راجع في كثير من أموره إلى السمع، فـ"الألفاظ داخلة في حيز الأصوات لأنها مركبة من مخارج الحروف فما استلذه السمع منها فهو الحسن وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح"(١).

الغرابة(٢) والجزالة:

إن الغرابة الموجودة في الشعر الأندلسي ليست من الحوشيات المغلقة التي يحتاج استبطان نصها إلى مطالعة المعاجم ولا يفلح السياق في حل مغاليقها(٣). يبرع الرصافي البلنسي في تصوير غدر الدنيا وذلك في رثاء أبي محمد بن أبي العباس فقال:

أَبَني أَبِي العَبّاسِ أَيَّ حُلاحِلٍ سَلَبَتكُم الدُنيا وَأَيَّ مصادِ(٤)

والناظر إلى البيت نظرة عجلى لن يعرف المعنى الدقيق لـ(حُلاحِلٍ)، ولكنه يستشف منها أنها تدل على العظمة والمكانة.

ويقول ابن عبد ربه في ابنه:

يا رَحمَةَ اللَّهِ جاوري جَدَثاً دَفَنْتُ فِيهِ حُشاشَتِي بِيَدِي(٥)

فالجدث والحشاشة تحتاج إلى رجوع للمعاجم لمعرفة دلالتهما، ولكن السياق العام يدل على المراد بهما، وهو مجاورة الرحمة لقبر ابنه، وبيان معزته في قلبه، فالألفاظ بينها ألفة تجعل "استجابة السامع للشاعر سريعة لا يحول بينهما أن تكون الكلمة غير واضحة المعنى تحتاج إلى بحث وتنقيب، ليفهم السامع ماذا يريد الشاعر أن يقول"(٦).

والجزل من الألفاظ ما يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك(٧). وليس المقصود بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة، بل الجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع(٨). قال أبو الحسن الوراد عندما رثى عبد الله بن الحسن القرطبي:

---

(١) المثل السائر، ١٦٩/١.

(٢) اللفظ الغريب هو اللفظ غير المألوف والنادر المهجور. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه و كامل المهندس، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، ص٣١٩.

(٣) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢٩٦/٢.

(٤) الإحاطة، ٥١١/٢.

الحُلاحل: السيد في عشيرته الشجاع الركين في مجلسه. لسان العرب، مادة (حلل).

(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص٦١.

الجدث: القبر. لسان العرب، مادة (جدث).

الحُشاشة: روح القلب ورمق حياة النفس. لسان العرب، مادة (حشش).

(٦) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٤٥٨.

(٧) انظر: المثل السائر، ١٨٥/١.

(٨) نفسه، ١٨٥/١.

فَسُحقًا لدنيا خَادعِتْنا بَمَكْرِها إَذا عَاقدَتْ سِلْمًا فَقَصْدُهَا حَربُ[١]

إن لفظة (سحقا) بما تفيده من الدق والإزالة، لفظة قوية، وإن كانت سهلة النطق، بعيدة مخارج الحروف، ومع ذلك فإن لها وقعاً خاصاً في السمع، فالشاعر يجد سلوانه في الدعاء على الدنيا التي لا تفتأ تخدع الناس وتمكر بهم.

وفي قول ابن عبدون عند حديثه عن الدهر، فيقول في رثاء ابن خلدون:

مَلَكتَ فَأسجح لا أبا لكَ يا دَهرُ أَفي كُلِّ عامٍ في العلا فَتكَةٌ بِكرُ[٢]

ففي لفظة (فتكة) جزالة، حيث إنها تدل على الجرأة والقوة. وكون اللفظة جزلة لا يشترط أن تكون حوشية خشنة ولا أعرابية جافية[٣].

وإن وجد في قصيدةٍ نوعٌ من الجزالة في ألفاظها، فذلك لسبب محدد، فمن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب على قبر ابن الجياب:

ما لِلْيَراعِ خَواضِعُ الأعْناق طرَقَ النّعِيُّ فهُنّ في إطْراق
وكأنّما صبَغَ الشّحوبُ وجوهَها والسُّقْمُ منْ جزَعٍ ومنْ إشْفاق
ما للصّحائِفِ صوّحَتْ رَوْضاتُها أسَفًا وكُنّ نَظيرَةَ الأوْراق
ما للبَيانِ كُؤوسُه مهْجورَةٌ غفَلَ المُديرُ لَها ونامَ السّاقِي[٤]

فالأبيات فيها قوة يُستغرب وجود مثلها في الشعر الأندلسي، فلفظتا (اليراع-صوحت) ليستا مألوفتين في الشعر الأندلسي، بل فيهما غرابة في المعنى، ولفظة (إطراق-شحوب-إشفاق) فيها جزالة، ولكن الشاعر لم يترك مستمعه في حيرة عن سبب ذلك، بل قال مبيناً سبب استعماله لتلك الغرابة:

خطْبٌ أصابَ بَنِي البَلاغَةِ والحِجا شَبَّ الزّفيرُ بِهِ عنِ الأطْواق[٥]

فالمتوفى ممن اضطلع باللغة وأساليبها، بل ونظم أشعارها، وذلك هو الذي استوجب استخدام بعض الغريب، فالشاعر رأى أن ذلك مما يليق ويناسب المتوفى.

والغريب قسمان: غريب حسن والآخر غريب قبيح[٦]. فمن النوع الأول الشاهد السابق، وكقول ابن حمديس:

---

(١) الإحاطة، ٤٠٩/٣.

سحق الشيء: دقه أشد الدق. لسان العرب، مادة (سحق).

(٢) الذخيرة، ٥٣٩/٢.

الإسجاح: حسن العفو. لسان العرب، مادة (سجح).

(٣) انظر: العمدة، ٨٣/١.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧٠٨/٢.

(٥) نفسه، ٧٠٩/٢.

(٦) انظر: المثل السائر، ١٧٥/١.

تُريدُ منَ الأيّام كَفَّ صُروفِها   أَمُنتَقِلٌ طَبْعُ الأفاعي عنِ اللّسبِ[1]

إن استخدام الشاعر كلمة اللسب التي هي بمعنى اللدغ، مع غرابتها إلا أنها هي اللفظة المناسبة للأفاعي، ولو رام الشاعر استخدام غيرها لما استطاع، خصوصاً كونها جاءت قافية.

وفي قول ابن خفاجة:

فيمَ التَجَمُّلُ في زَمانٍ بَزَّني   ثَوبَ الشَبابِ وَحيلَةَ النُبَلاءِ[2]

فكلمة (بزني) على ما فيها من غرابة إلا أن السياق أوضحها، وجعلها مقبولة.

ومن النوع الثاني وهو الغريب القبيح، قول ابن خفاجة:

وَحَتّى مَتى أَلقى الرَزايا مُمِضَّةً   كَما كَرَعَت بَينَ الضُلوعِ حِرابُ[3]

فإن كلمة (كرعت) تفيد الشرب من الفم مباشرة، ولكن معناها يحتاج إلى الرجوع للمعاجم لاستيضاح المعنى، والسياق لا يدل على المراد منها، فإن الشاعر لم يذكر في بيته ما يدل على الشرب.

والناظر إلى قول ابن الزقاق:

قل للمؤمِّل حدتَ عن شأو المنى   رَمَتِ المنونُ فأصْمَتِ المأمولا[4]

يجد أن الشاعر استعمل كلمة (شأو) التي تدل على الغاية والأمد، ولكن لمعرفة المراد منها يتوقف القارئ ليحدد المعنى المقصود.

ومما يدفع إلى الغريب ووعورة الألفاظ ما قد يكون اشترطه الشاعر من ترتيب ديوانه على الحروف[5]، ومن ذلك ما اشترطه علي الحصري على نفسه في القسم الثالث من معشراته، حيث نظم ٢٩ قصيدة تتكون كل قصيدة منها من ١٥ بيتاً، حيث كان يبدأ القصيدة بحرف ويجعل قافيتها بالحرف الذي يليها، ثم يبدأ القصيدة التالية بالحرف الذي كان قافية ويجعل قافيتها الحرف الذي يليه، وهذا أوقعه في كثير من الغريب وخاصة في القوافي، ومن ذلك قوله:

خَلائِقُ العالَمينَ شَتّى   فَمِن مِلاحٍ وَمِن فتاخِ[6]

وقوله:

ظَلَمتَني يا زَمانُ فيهِ   بَل عدلُ اللَهِ لا أُعاظُ[7]

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٤.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٧٨.

(٣) نفسه، ص٢١٨.

(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٤٤.

(٥) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٢٩٦.

(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٤٩.

(٧) نفسه، ص٢٥٧.

واتصاف الألفاظ بالسهولة أو الجزالة أو غيرها لا يعني تضاد هاتين الصفتين، فالمهم ابتعاد اللفظ عن العيوب، فقد ذكر صاحب الصناعتين أن اللفظ لا يكون بليغاً "حتى يعرى من العيب، ويتضمّن الجزالة والسهولة وجودة الصنعة"(١).

الألفاظ الحضرية والبدوية:

إن الألفاظ تقدم صورة عن حياة الشاعر الحضرية، وتفاصيل عن دقائقها، حيث يعبر عن بيئته ويصف مقتضياتها الحضارية(٢). فمن ذلك ما قاله لسان الدين بن الخطيب:

تبكي عليكَ مدارس العِلْمِ الذي ... بكَ صاحَ حيَّ على الفلاحِ مَنارُهُ(٣)

فقد ذكر الشاعر (مدارس العلم)، فالمجتمع الأندلسي عرف التعليم المنظم، فصار للعلم أماكن محددة منظمة، وقد تكون خارج المسجد. كما ذكر المنارة، وهي المئذنة الملتصقة بالمسجد، وهي تفيد الاهتمام ببناء المساجد.

وابن حمديس يعزي علياً بن يحيى بن تميم في وفاة أبيه ويهنئه بالملك:

جَلَستَ في الدستِ بالتَّوفيقِ وابتَهَجَتْ ... بِكَ المَنابِرُ وَالتِّيجانُ والسُّرُرُ(٤)

يذكر الشاعر أن المعزّى قد تولى الملك بعد أبيه، ويدعو له بالسداد، والسرور لم يدخل على قلوب الناس فقط بل أصاب بعض الجمادات، كالأماكن التي سيخطب عليها، وما سيضعه على رأسه علامة للملك، والكراسي والأماكن التي سيجلس عليها، كلها داخلها السرور بتوليه الملك.

وقد استخدم بعض شعراء التعازي ألفاظاً فيها بداوة، وما ذاك إلا محاكاة للأساليب القديمة، أو صادرة عن شعراء عرفوا بميلهم إلى الاتجاه المحافظ(٥)، فمن ذلك قول إبراهيم النميري:

فَمَنْ لِلْخُيُولِ الأَعْوَجِيَّةِ ضُمَّرًا ... يُرَوِّي صَدَاهَا مِنْ عَبِيطِ الرَّدَى القَانِي(٦)

فالصورة التي رسمها الشاعر هي صورة بدوية، فاقتضى ذلك أن يستخدم الألفاظ البدوية، وبما أنه يتحدث عن الخيل فقد استخدم ما يناسب تلك الصورة (الأعوجية-ضمرا-عبيط).

وابن حمديس يقول عن الدنيا:

كيفَ تنجو على مَطِيّةِ دُنْيَا ... وهي تَشْحو بالجانبِ الوحشيّ(٧)

---

(١) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: د/ مفيد قميحة، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص٥٣.

(٢) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٠٤/٢.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤١/١.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص٢٢٣.

(٥) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٠٠/٢.

(٦) ديوان إبراهيم النميري، ص١٦١.

(٧) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٦.

لقد جعل الشاعر الدنيا مركوباً صعب القياد، وبما أنه يتحدث عن صورة صعبة فقد اختار لفظة غريبة المعنى تذكر بتعب ومشقة البدوي في الجزيرة العربية (تشحو)، وهي تفيد أحد معنيين، فالدابة وهي الدنيا تفتح فمها تريد أن تعض من يحاول أن يطوعها ويروضها، أو أنها تباعد خطاها وتهرب ممن يريد أن يفعل بها ذلك.

مناسبة الألفاظ للغرض:

ولا بد من التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فمثلاً الأشعار التي رثيت بها المرأة لا بد أن تحتوي على ألفاظٍ ومعانٍ مما يناسب الموقف، وكذلك الأبيات التي تقال في التعزية بفقد محارب وهكذا، فمن ذلك تصوير ابن دراج القسطلي تخلي بعضَ الناس عن الصبر عمداً، يقول في رثاء أم هشام أمير المؤمنين، مستفيداً صورته من تعزيته في امرأة:

وسَافِرَةٍ من قِناعِ الحياءِ		ونابذةٍ صَبْرها بالعراءِ[1]

فوظف الشاعر ألفاظ: السفور–الحياء، وهي مما يختص بالمرأة.

كما قدم ابن حمديس فكرته بأسلوب خبري تقريري لا يقبل النقاش، فقال مصوراً ذلك بصورة حربية تتلاءم مع المرثي القائد أحمد بن أبي بريدة:

والبَرايا أغراضُ نَبْلِ المَنايا		وهي أُسْدٌ لها من الدهر غِيلُ[2]

فالشاعر تعزى بوفاة هذا المحارب، بأن الموت يصيب الجميع، وقدم لذلك صور السهام والنبال التي هي من عدة المحارب.

وابن خفاجة عندما رثى الوزير أبا محمد بن ربيعة، استخدم ألفاظاً فيها قوة تتناسب مع من يرثيه وهو الوزير الذي تميز بنفاذ أوامره، فقال:

خَطَمَ القَضاءُ بِهِ قَريعًا مُصعَبًا		فَانقادَ يَصحَبُ وَالحِمامُ قِيادُ[3]

إن الألفاظ مناسبة لرثاء وزير؛ لأن الوزير يتميز بالقوة، ونفذ فيه المقدور بقوة وعنف، وكان يتصف بالصعوبة والإباء، ولكن مع كل ذلك خضع للقدر وسار مع الموت؛ لأن الموت قائد عنيف قوي.

وعند تعزية أبي أمية القاضي الفقيه في والدته يقول ابن خفاجة:

وَلَئِن صَبَرتَ وَصَبرُ مِثلِكَ حِسبَةٌ		فَلَقَد أَخَذتَ بِشيمَةِ النُبَلاءِ[4]

(١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٩٩.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٨.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣١.
(٤) نفسه، ص٢٧٤.

لقد استخدم الشاعر ألفاظاً تتناسب مع القاضي، فحثه على الصبر المأمور به شرعاً، وذكره بأن صبره ليس لأجل مكانته فقط، بل لما يعلمه من وجوب أن تكون الأعمال خالصة لوجه الله تعالى وابتغاء الثواب منه وحده عز وجل.

ويمكن تقسيم المعجم الشعري للتعازي حسب الخطاب والتكلم، فهناك ألفاظ تختص بالمتوفى، وأخرى بالمعزَّى، وثالثة بالمعزي. ولكن يجدر التنبيه إلى أن كثيراً من الألفاظ يشترك فيها الأصناف الثلاثة، ولكن الغالب إطلاق شيء منها على أحدهم، وأن السياق يدل على المخاطب باللفظة. وأكثر الألفاظ وروداً هي ألفاظ محاور التعزية التي وردت في الفصل الأول، من تعداد أسماء السابقين، والدعاء للميت وما سيلاقيه، والصبر ومشتقاته، وغير ذلك من محاور، ولكن هنا سيتم التركيز على المخاطب والمتكلم.

فمن الألفاظ التي اختص بها **المتوفى**: ما يتعلق بالقبر، فمن ذلك استخدام الثواء وهو طول المقام، قال ابن الجياب الغرناطي في إسماعيل بن فرج الخزرجي:

ثوى بين أطباق الثرى رهن غربة وحيدًا وأصمته الليالي بأسهم(١)

وكذلك التوسد، فهو مما يختص بالمتوفى، وهو في الأصل يدل على الاتكاء، ولكن إذا أضيف إلى المتوفى أفاد البقاء والدوام في القبر، أمر مالك بن عبد الرحمن بن الفرج أن يكتب على قبره:

تركوه موسدًا بين ترب وجندل(٢)

وهناك من عبر عن القبر بالضريح، قال لسان الدين بن الخطيب راثياً ابن الجياب:

يا ثاويًا بطن الضريح وذكره أبدًا رفيق ركائب ورفاق(٣)

كما ذكروا النعش، قال المعتمد راثياً نفسه، وأمر أن تكتب على قبره:

ولم أكن قبل ذاك النعش أعلمه أن الجبال تهادي فوق أعواد(٤)

كما استخدموا كلمة اللحد، قُرئ هذا البيت في لوح رخام كان سقط من القبة المبنية على قبر أبي علي البغدادي عند تهدمها، ومعه آخر، وهذا البيت هو:

صلوا لحد قبري بالطريق وودّعوا فليس لمن وارى التراب حبيب(٥)

قال أبو بكر بن الصائغ في أبي يحيي المسوفي:

---

(١) الإحاطة، ٣٩٥/١.

(٢) نفسه، ٣٢٤/٣.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧١٠/٢.

(٤) ديوان المعتمد، ص١٩٣.

(٥) نفح الطيب، ٧٢/٣ .

لئن أنست تلك اللحود بلحده   لقد أوحشت أقصاره وقصوره[١]

وكلمة الجدث مما استخدمه شعراء التعازي عند حديثهم عن المتوفى وقبره، قال ابن حذلم على قبر ابن الفخار:

أيا جدثًا قد أحرز الشرف المحضا   بأن صار مثوى السيد العالم الأرضى[٢]

ومن الألفاظ التي أكثر شعراء الأندلس استخدامها في المتوفى، نداؤه باسمه:

وقال أبو زكريا بن هذيل من قصيدة يرثي بها عبد الله بن سعيد السلماني:

رماني عبد الله يوم وداعه   بداهية دهياء قاصمة الظهر[٣]

بل كرر بعضهم الاسم في أبيات متتابعة، أنشدت على قبر إسماعيل بن فرج الأنصاري من قول ابن الجياب الغرناطي:

ومن مثل إسماعيل نورٌ لمهتدٍ   وبشرى لمكروبٍ وعفوٌ لمجرم
وما مثل إسماعيل للبأس والندى   لأصراخ مذعور وإغناء معدم
وما مثل إسماعيل للحرب يجتني   به الفتح من غرس القنا المتحطم
وما مثل إسماعيل سهم سعادةٍ   أصاب به الإسلام شاكلة الدم[٤]

ومن الألفاظ التي أكثر شعراء التعازي استخدامها عند الحديث عن المتوفى، رؤية الخيال والطيف، قال لسان الدين ابن الخطيب راثيا أبا الحسن علي بن الجياب وأنشدها على قبره:

واسمح ولو بمزار لقيا في الكرى   تبقى بها منا على الأرماق[٥]

كما ذكروا الفراق والبعد، قال لسان الدين الخطيب يرثي أبا الحسن علي بن الجياب:

تبكي فراقك خلوة عمرتها   بالذكر في طفلٍ وفي إشراق[٦]

ومن الألفاظ التي أكثر منها شعراء التعازي عند حديثهم عن **المعزّى**، المخاطبة بألفاظ التعزية الصريحة، مثل أعزيكم، تأس، عزاء، قال سهل بن محمد بن سهل الأزدي يخاطب بني أبي الوليد بن رشد، تعزيةً في أبيهم:

أعزيكم في البعد عنه فإنني   أهنيه قربًا من جوارٍ يروقه[٧]

وقال ابن فركون:

عَزاءً فإنّ الخَطْبَ قد جلّ موْقِعا   وصبْرًا وإن لمْ يُبْقِ للصّبْر موضِعا

---

(١) الإحاطة، ٤٠٨/١.
(٢) نفح الطيب، ٣٨٢/٥.
(٣) الإحاطة، ٣٩٢/٣ .
(٤) نفسه، ٣٩٥/١-٣٩٦.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧١٠/٢.
(٦) نفسه، ٧١٠/٢.
(٧) الإحاطة، ٢٨٢/٤.

تأسَّ أميرَ المُسْلِمينَ فإنّهُ ورُودُ سَبيلٍ لمْ يزَلْ مُتوقّعا[(١)]

ومن الألفاظ ما يدل على الأجر والثواب، قال لسان الدين بن الخطيب في أبيه:

رضينا بترك الصبر من بعد بعده على قدر ما في الصبر من عظم الأجر[(٢)]

وقال علي الحصري القيرواني في رثاء ابنه:

تَشَبَّث أَيُّها المَرزوءُ صَبراً وَإِلّا فاتَكَ الأَجرُ الرَبيحُ[(٣)]

وقال ابن الزقاق البلنسي راثياً:

إنْ تبْكِهِ فمن الوفاءِ بكاؤُهُ لكنْ ثوابُ الصبر خير ثواب[(٤)]

كما ذكروا المصيبة والأسى، وما يجبره، قال ابن السيد البطليوسي يرثي الوزير الأجل، أبا عبد الملك بن عبد العزيز:

ففيكم لهذا الصدع آس وجابر و إنْ كان صعبًا أسوه وانجباره[(٥)]

أما الألفاظ التي تختص **بالمعزي** فأغلبها مما يصلح أن يكون للمعزَّى، ولكن تميزت بأنها مضافة للمتكلم وهو المعزي، فمن ذلك إضافة إساءة الدهر للمعزي قال النجار الإشبيلي راثياً:

أما تشتفي منِّي صروفُ زماني وهلاّ كفى الأَيَّامَ أنيَ فانِ[(٦)]

ومن تلك الألفاظ إضافة المعزي البكاء لنفسه، قال ابن مطروح يرثي أباه:

سأبكيه ما دمتُ ذا مقلةٍ وأعصِي العواذلَ والعُذَّلا[(٧)]

ومن المعزين من وجد عزاءه في لزوم قلبه للحزن والألم على فراق المتوفى، قال أبو بكر ابن شبرين في محمد بن عبد الرحمن اللخمي:

فآليت لا ينفك قلبي مكمداً عليك ولا ينفك دمعي مسبلاً[(٨)]

الألفاظ الواردة بكثرة في التعزية:

إن المتأمل في الفصل الأول يجد أن عناوين المباحث تدل على الألفاظ الواردة بكثرة، فمثلاً مبحث الصبر يشير إلى كثرة استخدام هذه اللفظة ومتعلقاتها، فمن ذلك قول علي الحصري القيرواني:

---

(١) ديوان ابن فركون، ص٣٥٨.
(٢) نفح الطيب، ١٩/٥.
(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٥.
(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٥.
(٥) أزهار الرياض، ص١٢٧/٣.
(٦) تحفة القادم، ص٧٣.
(٧) نفسه، ص٢٢٨.
(٨) الإحاطة، ٤٧٦/٢.

نَصيحُ بِكَ اصطَبِر فَتضمَّ ثُكلاً أَما يَكفيكَ مِن غَيٍّ نَصيحُ(١)

وقال الأعمى التطيلي:

أبا حسنٍ إحدى يديك رزئتها فهل لك بالصبر الجميل يدان(٢)

وقال ابن فركون:

يمينًا لقد جازَ الأسى منتهى الحَدِّ فيا لَيْتَ حُسْنَ الصّبْرِ في مِثْلِها يُجْدي(٣)

وابن حزمون يقول في رثاء أبي الحملات قائد الأعنة ببلنسية:

مَضَى بِنَفْسٍ تُهاجْ مُصبِّرَا مُصْطّبِرَا وَطَائِعْ(٤)

وابن دراج القسطلي يقول:

لقاءَكَ مَا لُقِّيتَ إلّا تَصبُّرًا وحملَكَ مَا حُمِّلتَ إلّا تَجَلُّدا(٥)

وابن عبد ربه يقول:

لا صَبْرَ لي بَعْدَهُ ولا جَلَدٌ فُجعْتُ بالصَّبْر فِيهِ وَالجَلَدِ(٦)

فيلاحظ أنهم استعملوا لفظة الصبر ومشتقاتها ومرادفاتها، كما وصفوا الصبر ببعض الصفات، فمن المشتقات: (اِصطَبِر-مُصبِّرَا-مُصْطّبِرَا-تَصَبُّراً) ومن المرادف (تَجلُّدا-جَلَدٌ)، بمعنى القوة على المصيبة، ووصفوا الصبر (بالصبر الجميل-حُسْن الصّبْر).

ومبحث الدعاء للميت يدل على ألفاظ السلام عليه والجنان وما فيها من نعيم، وغير ذلك، فالمبحث مليئ بالألفاظ المتعلقة بهذه الموضوعات.

وليس الهدف مما تقدم حصر المفردات التي شكلت وحدات مركزية في شعر التعازي؛ فليس الغرض صنع معجم لغوي لخطاب التعازي، ولكن عرضت الدراسة لبعض تلك المفردات التماساً للمفاصل الدلالية لأبيات التعازي، وما غذى تلك المفاصل.

الركاكة والضعف:

واتسمت ألفاظ بعض التعازي بالركاكة والضعف وعدم الملائمة بين الألفاظ والمعاني، والركاكة هي "أن يكون اللفظ متناولاً والمعنى متداولاً كالكلمات المستعملة، والألفاظ المهملة،

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٥.
(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٨.
(٣) ديوان ابن فركون، ص١٣٢.
(٤) المغرب، ٢/٢١٨.
(٥) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٤٠٩.
(٦) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٢.

فيكون الشعر ركيكاً والنسج ضعيفاً"[1]، ومن أسباب ذلك الصنعة والتكلف واستخدام مصطلحات العلوم[2]، فمن ذلك قول أبي عمرو يرثي عبد الله بن أحمد بن الجد ويعزي أباه عنه:

وَإنّما الخلقُ أَسماءٌ تَعاورَها إعرابُه بَينَ مَرفوعٍ وَمجْرور[3]

ولأن الشاعر تابع بين عدة أبيات وذكر فيها من مصطلحات علم النحو استخدم هنا المجرور، ولكن الجر لا يقابل رفعة المكانة التي أرادها الشاعر، بل يقابله الخفض، ولكن الخفض لا يتناسب مع القافية.

ومما يشبه مصطلحات العلوم ويؤدي إلى الركاكة والضعف ما ذكره ابن اللبانة من تصرف الدهر في الناس وانقيادهم له، ولكن صور ذلك بلعبة الشطرنج:

وَنَحنُ مِن لعبِ الشطرنجِ في يَدِهِ وَرُبما قُمرتْ بِالبيدقِ الشاة[4]

فإن من لم يعرف هذه اللعبة وقواعدها وأسماء أحجارها فإنه لا يستطيع فهم البيت فهماً دقيقاً.

وقال ابن حمديس:

والرّدى يشملُ الأنامَ ومنه عرضيّ يجيءُ من جَوْهريِّ[5]

فالعرض والجوهر مصطلحان فلسفيان استخدمهما الشاعر هنا وهو يتعزى بإصابة الموت للجميع، وألا أحد يستطيع عنه فرارا.

وكقوله في ابن حزم:

واستدلّوا على النفادِ بعادٍ يُذْهبُ الشكَّ باليقينِ الدليلُ[6]

لقد استعمل الشاعر بعض مصطلحات علم الجدل الذي اشتهر به ابن حزم (الشك-اليقين-الدليل)

ولكن قد يستخدم الشاعر شيئاً من مصطلحات العلوم وتكون الصورة مؤثرة، فأبو عمرو الخطابي قال في القصيدة السابقة:

وَالمَوتُ مِثلُ عَروضِي يَقطَعُ مِنْ أَبْياتِهِم كُلَّ مَوزونٍ وَمكسُور[7]

فقد وفق الشاعر في استخدام المصطلح العروضي، ومما زاد في توفيقه أنه ذكر في بداية البيت (مثل)، التي أكسبت البيت كله تشبيهاً. فاستخدام مصطلحات العلوم لا يعد عيباً على

(١) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص٢٨٩.
(٢) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي العصر المملوكي، ص٣٢٥-٣٢٦.
(٣) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.
(٤) شعر ابن اللبانة الداني، تحقيق: د/ محمد مجيد السعيد، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م، ص٢٤.
(٥) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٦.
(٦) نفسه، ص٣٩٩.
(٧) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.

إطلاقه، بل توظيفها التوظيف الجيد من الشاعر يكسبها الاندماج في الصورة التي يريدها الشاعر والتعبير عن مكنون نفسه. فالمصطلحات العلمية تدل على مكنون نفس الشاعر والعصر معاً[(١)]، وهي دليل على شيوع العلم والثقافة عند الشاعر[(٢)]، وفي عصره وجيله.

ومن الضعف الذي ورد عند شعراء الأندلس، تخفيف الهمز دون موجب لذلك، وهو وإن كان لغة إلا أنه قد يكون معيباً في الشعر الفصيح، يقول ابن الزقاق عند حديثه عن الدهر:

أأُخَيَّ إنَّ الدهرَ يَعجَبُ صَرفُه   من طول دأبكَ في البكاء ودابي[(٣)]

لقد حقق الشاعر الهمز في كلمة (دأبك) ولكنه حذفها في آخر البيت مراعاة للقافية، وكان الأفضل له لو استغنى عن هذه الكلمة بكلمة مناسبة، أو لم يجعلها قافية.

ويقول ابن حمديس:

لك يا مَن يموتُ شخصٌ وفَيْءٌ   ثمّ شخصٌ في القبر من غير فَيِّ[(٤)]

لقد خفف الشاعر الهمز من آخر البيت، رغم أنه حققها في شطره الأول، ولكن القافية أوجبت عليه ذلك التخفيف.

التراكيب

إن تفاوت التفاضل بين الشعراء يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق[(٥)]، وأول ما أبدأ به من التراكيب:

الحوار:

لقد أكثر شعراء الأندلس في تعازيهم من استخدام أسلوب الحوار؛ لأن فيه إخراج مكنون النفس من الهم والغم، وبذلك تُنَفِّس عما بداخلها فتجد راحة وسروراً، ومن أمثلة ذلك قول الوادي آشي يرثي الشيخ أحمد بن يحيى الونشريشي التلمساني:

رَأيتُ نُجومَ الدِّينِ تَبكِي حَزينةً   عَلَى فَقْدِ حَبرٍ كَانَ قُطبِ أَولي العَليا
فَقلتُ وَمَن هَذا فَقالتْ مُجيبةً   عَلَى الوَنْشريشي رَئيسِ ذَوي الفُتيا
فَصِحنَا وقُلْنَا: وَيلَنَا ثُم وَيْلنا   عَلَى فَقدِه مُذْ غَابَ أَظلمتْ الدُّنيا
عَليهِ مِن الرحمنِ أفضلُ رَحمةٍ   تَعاهدَ مَثواهُ مَع الجودِ والسُّقيا[(٦)]

لقد توجه الشاعر ببث حزنه وشكواه إلى النجوم، ذات المكانة العالية الرفيعة، فقد أبصر النجوم باكية، فسألها عن السبب، فأوضحت له أن السبب في ذلك فَقدُ المتوفى، صاحب العلم

(١) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٠٤/٢.
(٢) نفسه، ٣١١/٢.
(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٥.
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٦.
(٥) انظر: المثل السائر، ١٦٦/١.
(٦) أزهار الرياض، ٣٠٦/٣-٣٠٧.

والوجاهة، فانتقل إليه البكاء والعويل وإلى أحباب المتوفى، بل دعوا على أنفسهم بالهلاك هلاكاً بعد هلاك بسبب عدم وجوده، فهو كالشمس المنيرة، وقد أصبحت الدنيا مظلمة بعد فقده، وآخر ما يتعزى به الشاعر الدعاء للمتوفى بأن ينزل الله عليه الرحمات، وأن يتابع نزول الغيث والمطر، على قبر المتوفى.

وقال ابن عبد ربه في ابنه:

يَقولونَ لي صَبِّرْ فُؤادَكَ بَعْدَهُ   فَقُلتُ لَهُمْ ما لِي فؤادٌ ولا صَبْرُ(١)

فالشاعر يتخيل من يدعوه ويحضه على الصبر بعد فراق ابنه المحبوب، ويخصون القلب بالصبر؛ لأنه مكان الحزن. ولكن الشاعر يثور على محدثيه وينفي عن نفسه ليس الصبر فقط، بل ينفي أن يكون له قلب؛ لأن قلبه رحل برحيل ابنه، ولم يبقَ في قلبه إلا الحزن والجزع.

وقد غلب على حوارات التعازي التحاور مع غير المتوفى؛ لأن الشعراء أرادوا من يحضهم على الصبر ويواسيهم في مصيبتهم، والحوار أبلغ لمن أراد أن يحقق القرب والحضور للآخر، أما أسلوب الخطاب فيكون من جهة واحدة(٢)، ولذلك يكون أقل أثراً وتنفيساً عن النفس، وقد أمر الحجاج المنصفي أن يكتب على قبره:

قَالتْ لِي النَّفسُ: أَتاكَ الرّدى   وَأنتَ في بَحرِ الخَطايا مُقيم
هَلا ادّخرتَ الزادَ قلتُ: أَقْصري   لا يُحملُ الزادُ لدارِ الكريم (٣)

فالشاعر أدخل على نفسه السلو والاستبشار عن طريق حواره مع نفسه، وأنها لامته على تفريطه في جنب الله وقلة أعماله الصالحة، ولكنه زجرها وأمرها أن لا تكثر من اللوم، فهو سيقدم على رب غفور كريم، لا يريد من عباده الكثير من الأعمال، وإنما يقبل منهم القليل.

وقال علي الحصري:

داواهُ مَن أَدواهُ حَتّى قالَ لي   لا تَأتِني مِن ذا الرَدى بِدَواءِ(٤)

وهو ممن اتبع القليل النادر وهو محاورة المتوفى، فالشاعر أتعب نفسه وأجهدها في التماس دواء يشفي ابنه، ولكثرة هذه الأدوية وعدم جدواها، مل الابن منها وعلم أن علاجه بيد من أصابه بالمرض عز وجل، فمرضه مرض الموت الذي لا علاج له.

ومن التراكيب التي استخدمها شعراء تعازي الأندلس:

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٧.

(٢) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي–دراسة موضوعية، وفاء عمر الفوتي، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف: د/ محمد مريسي الحارثي، ص٢٣١.

(٣) نفح الطيب، ٥٩٥/٣.

(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٧٩.

التقديم والتأخير:

والغالب أن التقديم والتأخير "يؤدي إلى تعقيد الكلام تعقيداً تَضِلُّ فيه المعاني"(١)، ولأن شعر التعازي يعتمد على البساطة والبعد عن التعقيد فقد قلّ التقديم والتأخير في هذه الأشعار، ومن ذلك ما كتبه ابن يوسف بن رضوان بن الأنصاري النجاري على قبر أبيه:

إلاهي خَدِّي في التُرابِ تَذلُلاً بَسطتُ عَسى رُحماكَ يَحيا بها الروح(٢)

حيث أخر الشاعر الفعل والفاعل (بسطت)، وقدم عليه المفعول به (خدي)؛ لأن اهتمام الشاعر بحال المذلة والهوان التي عليها المتوفى وأن أكرم أعضائه وهو وجهه، ومحل النعومة منه وهو الخد تساوى ووضع على التراب.

وعلي الحصري يقول:

أَيا عَبدَ الغنيّ اشفَع غَدًا لي لِيَصفَحَ عَنّي الرَبّ الصَفوحُ
فَيُسعِدَ ذا الشَقِيَّ بِما تَمَنَّى وَيُحسِنَ قُربَكَ العَيشُ القَبيحُ(٣)

ولقد تعدد التقديم في البيتين السابقين، ففي الشطر الأول اشتغل ذهن الشاعر بالخلاص من أهوال يوم القيامة، الذي هو قريب جداً، ولذلك قدم المفعول فيه (غداً) على الجار والمجرور (لي) الذي هو في محل مفعول به. أما في الشطر الثاني فقد توجه اهتمام الشاعر بنفسه، فهو ملح على جانب العفو والمغفرة من الله الكريم، بعد أن يشفع له ابنه من أهوال يوم القيامة ويأتي الحساب، فهو يرغب في غفران الذنوب؛ ليدخل الجنان وتدركه السعادة الأبدية. وبعد أن يدخل الجنان فإنه يطمع بكمال وتمام السعادة، ولا يكون ذلك إلا بـــ(بقربك)، ولذلك قدمه على الفاعل (العيش)، فسعادة الشاعر بالنجاة من النار ودخول الجنان، ولكن كمالها وتمامها في جوار ابنه فيها.

ولقد صور أبو عبد الله الرشاش أن الموت صار أمراً مرغوباً؛ لأنه أصاب هذا المحبوب، فقال في رثاء عبد الملك بن حبيب بن سليمان السلمي:

لَقدْ طَابَ فيه الموتُ والموتُ غِبطةٌ لِمنْ هو مَغمومُ الفؤاد معذب(٤)

يذكر الشاعر أن الموت الذي يهابه الناس ويفرون منه قد صار أمراً مستساغاً، بل أمراً جميلاً محبوباً، وذلك لأجل المتوفى؛ لأن الموت أصابه، ولذلك قدم الجار والمجرور (فيه) على الفاعل (الموت)، فمن يموت بعده فإنه سينعم برؤية المتوفى، وستزول أحزانه وأكداره.

---

(١) شعر الحرب بين البحتري والمتنبي، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ماجستير، قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤١٠هـ، إشراف: أ.د. طه مصطفى أبو كريشة، ص٤٣٩.

(٢) الإحاطة، ٤/٤٢٦.

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٦.

(٤) الإحاطة، ٣/٥٥٢.

وفي تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي تقوية الحكم، ولذلك تجري هذه الصياغة في المقامات التي تدعو إلى التوكيد، والتقرير مثل مواجهة الشك في نفس المخاطب، والرغبة في إقناعه، ومثل رد الدعوى التي يدعيها المخاطب، ومثل أن يكون المتكلم معنيا بكلامه مقتنعا به، فهو يريد أن يثبته في القلوب قويا مقررا كما هو مقرر في نفسه، وغير ذلك من مقامات التقوية والتقرير[(١)]، يقول ابن دراج في رثاء أم هشام أمير المؤمنين:

هل المُلكُ يَملِكُ ريبَ المَنونِ   أَمِ العِزُّ يَصرِفُ صَرْفَ القضاءِ[(٢)]

يلاحظ أن الشاعر قدم كلمتي (الملك-العز) المسند إليه على المسند الفعلي (يملك-يصرف)، وعلى الرغم أن الشاعر يتحدث عن الموت، المعلومِ أنه يصيب الجميع، فإن الشاعر تخيل وجود بعض الشاكين في أن الموت لا يصيب أصحاب المكانات العالية، ولذلك قدم (الملك والعز)، فعلى الرغم من الاتصاف بهما فإن الملك الحقيقي للموت، والتصرف الكامل للقضاء.

ويقول ابن زيدون في رثاء المعتضد:

إساءَةُ دَهرٍ أَحسَنَ الفِعلَ بَعدَها   وَذَنبُ زَمانٍ جاءَ يَتبَعُهُ العُذرُ[(٣)]

قدم الشاعر المسند إليه (ذنب) بل وأضافه إلى (زمان) الذي تحدث عنه في بداية البيت (دهر)، وذلك تأكيداً أنه يتحدث عنه، وأن الذنب خاص به، ثم أتبع المسند إليه بالفعل (جاء)، وذلك تأكيداً للفكرة التي يريد إقناع من حوله بها، أو من يجادله فيها، وهي أن الدهر والزمان أضر بالناس وأخطأ في جانبهم عندما اختطف منهم المتوفى، والشاعر مقتنع بذلك تمام الاقتناع، ويريد أن يثبت ذلك أيضاً في قلب سامعه.

إن ترتيب الكلمات في العبارة يتبع أحوال النفس وما يثار فيها، أو ما يمكن أن يثار فيها من معان وصور[(٤)]، والمتأمل لقول ابن سهل في تعزية أبي بكر ابن غالب:

وَإِن سَدَّ بابَ الصَبرِ حادِثُ فَقدِهِ   لَقَد فَتَحَت بابَ الجِنانِ وَسائِلُه[(٥)]

يجد أن الشاعر قدم المفعول به المضاف (باب الصبر-باب الجنان)، على الفاعل المضاف أيضاً (حادث فقده-وسائله)، وما ذاك إلا لأن الشاعر مقر ومسلِّم بوقوع المصيبة وهي الفقد، وانقطاع جميع الوسائل مع المتوفى، فهو لا يستطيع لها تبديلاً، ولكنه مغموم بإغلاق وذهاب الصبر عنه، ولكنه وجد سلواناً وفرحاً بوجود باب آخر أكبر وأعظم، وهو باب الجنان.

---

(١) انظر: خصائص التراكيب-دراسة تحليلية لعلم البيان، د/ محمد محمد أبو موسى، ط٤، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص٢٢٠.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٩٩.

(٣) ديوان ابن زيدون، ص٩١.

(٤) انظر: خصائص التراكيب، ص٣١٢.

(٥) ديوان ابن سهل، ص١٢٨.

ومما تناوله شعراء التعازي الأندلسيون أمور عدة منها: **الشخصيات التاريخية** والسرد التاريخي فإنه إذا جاء موظفاً لم يذهب بروح الشعر، بل يجب أن يحمل إلى جانب الذوق الفني قيماً تاريخية وثقافية[١]، وقد أفرد لذلك المبحث الأول في الفصل الأول، فقول ابن حمديس يرثي ابن أخته:

أوَ ليسَ إبراهيمُ نجلُ مُحمَّدٍ بالدَفنِ صار إلى بِلى ونَفادِ
رَدّ النَبيُّ عَلَيهِ تُربةَ لَحدِهِ بِيَدِ النُبوَّةِ وهِيَ ذاتُ أَيادي
فَتَأسّ في ابنكَ بابنِهِ وَخِلالِهِ تَسلُكْ بأُسْوَتِهِ سبيلَ رَشادِ[٢]

لقد وظف الشاعر حادثة وفاة ابن النبي @ إبراهيم < ، وجعل ما فعله النبي @ سلواناً وأسوة لأمته من بعده، فقد دفن @ ابنه بيديه، وبكى، ولم يقل إلا ما يرضي ربه عز وجل.

وقال ابن هانئ في رثاء ولد لإبراهيم بن جعفر بن علي:

لو يَرُدُّ الحزْنُ مَيْتًا هالِكًا رُدَّ قحطانُ وَأَدٌّ بنُ أُدَد
وَاكْتَسَتْ أَعْظُمُ كِسرَى لَحْمَهَا وَسَعَى لُقْمَانُ أَوْ طَارَ لُبَد[٣]

لقد عدد الشاعر أصنافاً من الهالكين، من عرب وغيرهم، من صالحين ومن دونهم، وكل ذلك يدل على مخزونه التاريخي الذي أفاد منه في مجال التعزية؛ لكي لا يحزن هذا الوالد على فراق فلذة كبده، فقد هلك من قبله الكثير من العظماء.

وأبو الحسن بن الجياب الغرناطي في رثاء إسماعيل بن فرج الأنصاري يوظف ما يعلمه عن الخلفاء الراشدين، فقال:

وَلَو أنَّها تَرْعَى إمَامَ هِدَايَةٍ لأعْفَتْ علياً مِن حُسامِ ابْنِ مُلْجِم
وَمَا قَتَلَتْ عُثمانَ في جَوْفِ دَاره فَقُدِّس مِن مُسْتَسْلِم وَمُسَلِّمِ
وَمَا أَمْكَنَتْ فَيْروز مِن عُمرَ الرِّضَى فَهَدَّتْ مِن الإسْلامِ أَرْفَعَ مَعْلَمِ[٤]

يتعزى الشاعر بأن الدنيا لا تحفظ ود أحد أبداً، ولو كانت فاعلة ذلك مع أحد لصنعته مع أحسن الناس وأتقاهم، وهم صحابة النبي @ و } ، وبالأخص منهم العشرة المبشرون، والأخص الأخص وهم الخلفاء الراشدون، ولكنها لم تفعل.

---

(١) انظر: شعر الأسر، ص٣٧٩.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٢٤.
(٣) ديوان ابن هانئ، ص١٢٠.
(٤) الإحاطة، ١/٣٩٦.

الأساليب

إن الأسلوب يتكون من لبنات هي المفردات، وقف عندها نقاد العرب طويلاً، يتبينون الأسباب التي تهب الكلمة الجمال لتؤدي دورها في الأسلوب أداء كاملاً، ولتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيراً بالغاً[١]. وأول ما تبدأ به الدراسة:

الأساليب الإنشائية

الاستفهام:

إن تنقل الشاعر بين الأساليب الإنشائية من استفهام ونداء وأمر ونهي كأنه يريد أن ينقل المستمع من حال إلى حال حتى لا يتسرب السأم إلى نفس المتلقي[٢]، وإثارة السؤال سبيل إلى توطيد المعنى، ودفع للبس الذي قد يتبادر إلى الذهن، وهو وسيلة في الغوص على المعنى وتعمقه، وأغلب ما يكون استخدام الاستفهام فيما يكون ظاهره التناقض[٣]، والاستفهام يحمل المستمع على التفكر والالتفات، فيمضي المستمع لهذا الشعر ولا تزال تلك الإثارات عالقة في نفسه[٤]، وفي اللجوء إلى الاستفهام تخفيف من الآلام، والتسلي عن الأحزان[٥]، وعندما يخاطب الشاعر سامعه بالاستفهام لا يريد منه الرد، وإنما يريد التخفف من بعض المعاناة العاطفية[٦].

إن الاستفهام كما يرى الزوزني مستحب في النسيب والمرثية؛ لأن الهوى والمصيبة يدلّها صاحبهما[٧]، والاستفهام لا يعتمد على المنهج العقلي المجرد، بل يغلب عليه إثـــارة العواطـــف وشحن الوجدان، فهو أسلوب وجداني بالدرجة الأولى.

لقد استخدم شعراء الأندلس أسلوب الاستفهام تعزية لهم ولذوي المتوفى، وذلك من خلال عدة محاور لهذا الأسلوب، فمن ذلك، السؤال عن **السابقين ومصائرهم**، قال لسان الدين بن الخطيب في رثاء أبي الحسن المريني:

أَيْنَ الملوكُ بَنو الملوكِ ومَنْ إذا طلَبَ الصِّعابَ تيسّرَتْ أوْطارُهُ[٨]

فالشاعر يجد سلواناً بأن الفقيد ليس أول متوفٍ، بل إنه خلف لسلف سبقوه، ولكنه يستخدم الاستفهام لكي يوجد حواراً وإقناعاً من جانب الطرف الآخر من نفسه، الجانب الجازع، فتردُّ أنهم هلكوا، فكذلك المتوفى هلك مثلهم.

---

(١) انظر: أسس النقد الأدبي، ص٤٥٢.

(٢) انظر: أبو العتاهية: حياته وشعره، د/ محمد الدش، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ص٢٩٠.

(٣) انظر: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٩٢-١٩٣.

(٤) انظر: في تاريخ الأدب العباسي- الشعر والشعراء، د/ محمد أبو الأنوار، المنيرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٧م، ص١٧٦.

(٥) انظر: التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية ، د/ عبد الرحمن الهليل، ط١، الرياض: دار المؤيد، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، ص١٠١.

(٦) نفسه، ص٧٣.

(٧) انظر: شرح المعلقات السبع، الحسين بن أحمد الزوزني، بيروت: دار الجيل، ص١٣١.

(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤١/١.

وقد لجؤوا إلى الاستفهام تعبيراً عن رغبتهم في **عدم صحة خبر الوفاة**، واستخدموا لذلك طريق التشكيك والتكذيب، قال أبو بكر بن الصائغ في رثاء أمير من أمراء المرابطين وهو أبو يحيي المسوفي:

أَحقٌّ أبو بكرٍ تَقضّى فَلا تَرى   تَردُ جَماهيرُ الوفُودِ سُتُورَه(١)

يسأل الشاعر عن صحة رحيل هذا الأمير، وانقطاع فيض خيره على الناس، فهو لا يريد ذلك، ولكن ليس بيده إلا الرضا والتسليم.

وسأل الشعراء عن **وقت لقائهم بالمتوفى**، فعندما علموا أن لا لقاء في الدنيا وجدوا ذلك سلواناً، قال ابن الصائغ في أبي يحيى المسوفي:

وسَألْنا مَتى اللقاءُ فَقيلَ الحَشـ   ـرُ قُلنا صَبرًا إليهِ وحُزْنا(٢)

سيلازم الشاعر أمرين قد يظهر فيهما شيء من التناقض وهما الصبر والحزن على المتوفى؛ لأنه علم أنه لن يراه في الدنيا مرة أخرى، وفي استخدام الشاعر للاستفهام عن موعد اللقاء دلالة على أنها نقطة اهتمامه، فعندما علم الموعد والمكان رضي وسلّم.

وقد عبر الشعراء عن **مكانة المتوفى** بالاستفهام، ليكون له صدى في نفس سامعه، قال يوسف الثالث ليكتب على لحد أخيه:

هلْ كُنتَ إلا للنُّفوسِ حياتَها   فَأدالَها عِوضَ الحياةِ مماتُ
هلْ كنتَ إلا عِصمةً ووقايةً   إنْ عَزَّ خَطبٌ أَو دَهتْ أَزَماتُ(٣)

يجد الشاعر عزاءه في بيان شيء من مكانة المتوفى بين الناس، ولكن الموت اختطف حياته ونزل عليه، وقد كان ملجأ ومعتمداً عند حلول النكبات.

ولبيان **نزول الموت بالجميع** استخدم الشعراء الاستفهام، قال الأعمى التطيلي راثياً:

وانظرْ بعينِكَ أو بقلبك هل تَرَى   إلا صريعًا أو مآلَ صريع(٤)

يخاطب الشاعر الناظر بعينه والمتأمل بقلبه أنه لن يجد من حوله إلا ميتاً أو مصاباً في ميت، ولذلك فلا موجب للحزن فليس الشاعر وذوو المتوفى هم الوحيدين الذين نزلت بهم نكبة الموت.

وقد عبر الشعراء بالاستفهام عن وجوب بعد الإنسان عن أحلامه وأمانيه ووجوب **معايشة واقعه**، ففي ذلك سلوان له، قال الأعمى راثياً:

---

(١) الإحاطة، ١/٤٠٨.
(٢) نفسه، ١/٤٠٩.
(٣) ديوان ملك غرناطة، ص١٦٩.
(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.

هل نافعي والأماني كلُّها خُدَعٌ قولي له اليومَ لا تَبْعَدْ وقد بَعُدا[1]

يؤكد الشاعر كذب الأحلام وعدم جدوى الرغبات التي تخالف الواقع، فخطاب الميت بألا يرحل لن يعيده إلى الحياة مرة أخرى، ولكن استخدام الاستفهام يجعل السامع والمتمني يخاطب نفسه خطاباً واقعياً فيدرك ألا فائدة من تلك المنى الكاذبة.

وقد عبر بعض الشعراء عن **بغضهم للحياة** بعد المتوفى ورغبتهم في لحاقه بأسلوب استفهامي، قال ابن الزقاق البلنسي راثياً أرقم بن لبون:

أَفَبعدَهُ تَبْغِي الحَياةَ إذنْ فَلا دَفَعَ البُكا مِنّا عَليهِ غَليلا[2]

يخاطب الشاعر نفسه ويسألها عن رغبتها في الحياة بعد رحيل المتوفى، فإذا كانت تريد ذلك فإن الشاعر يدعو عليها أن تظل تكتوي بحرقة الشوق مهما طال بكاؤها، فالشاعر باستفهامه يقرع النفس ويزجرها عن التمتع بالدنيا بعد رحيل المتوفى.

وتعزى شعراء الأندلس بأن **الموت** لا يترك أحداً، ولإظهار هذه الصورة استخدموا أسلوب الاستفهام ليحصل التجاوب من السامع وعدم سرعة الإنكار، قال ابن دراج في رثاء أم هشام المؤيد بالله:

هل المُلكُ يَملِكُ ريبَ المَنونِ أَمِ العِزُّ يَصرِفُ صَرْفَ القضاءِ[3]

يسأل الشاعر عن كون الملك والقوة والوجاهة تمنع من نزول الموت وحلول قضائه؟ والجواب بالتأكيد النفي.

وقد صور بعض الشعراء النواحي النفسية عند الناس تجاه الموت بأسلوب استفهامي، قال ابن سهل معزياً محمد بن غالب في وفاة أبيه:

وَهَل نافِعٌ في المَوتِ أَنَّ اِختِيارَنا يُنافِرُه وَالطَبعُ مِمّا يُشاكِلُه[4]

فالناس يكرهون الموت ويفرون منه، ولكن ذلك الكره لن يدفعه عنهم؛ لأنه واقع مشاهد كل يوم ولا يمكن تغييره.

وقد توجه بعض الشعراء بالاستفهام للموت عن عظم النكبات التي يصيبُ بها الناسَ، قال ابن حمديس في رثاء زوجته:

أيّ خطْبٍ عن قوْسِهِ الموْتُ يرْمِي وسهامٌ تصيبُ منه فتُصْمي[5]

---

(١) نفسه، ص٢٥.

(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٤٤.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٩٩.

(٤) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص١٢٨.

(٥) ديوان بن حمديس، ص٤٧٧.

فالشاعر يسأل الموت متعجباً من هذه النكبات العظام التي يصيب بها الناس، فتهلكهم ولا تقوم لهم قائمة، فهو متألم لفراق زوجه، وبعد أن ينتهي من سؤال الموت يلتفت ليسأل **القدر** عن كيفية إصابته أهدافه دون خطأ، فيقول:

كلّ نفسٍ رَمِيّةٌ لزَمانٍ   قُدِّر سَهمٌ له فَقُل كَيفَ يَرمِي[(١)]

فالنفوس أغراض وأهداف للدهر والأيام، وكل نفس لها سهم خاص بها، فما الطريقة التي يتبعها الدهر والقدر في إصابة الناس دون خطأ أو خلط.

وقد توجه بعض الشعراء بالسؤال الصريح والطلب الواضح من أصدقائه **بالدعاء**، ففي ذلك سلوان له، قال ابن خفاجة وقد أعدها لتكتب على قبره:

خَليليَّ هَلْ مِن وَقفةٍ لِتألُّم   عَلى جَدثي أَو نَظْرةٌ لِترحُم[(٢)]

فخاطب الشاعر صديقيه بصفة الخلة، ومن واجب هذه الخلة الدعاء له، ولكنه لا يريد أن يكون متعالياً على أصدقائه، ولذلك قدم ذلك بأسلوب استفهامي؛ لأنه في حاجة لدعائهما.

وعبر بعض الشعراء عن عظم المصيبة **بنفي الصبر** عنهم بأسلوب استفهامي، قال ابن عبد ربه في رثاء ابنه:

بِاليَأس أَسْلو عَنْكَ لا بِتَجلُّدِي   هَيْهاتَ أَيْنَ مِنَ الحَزين تَجلُّدُ[(٣)]

يتعزى الشاعر بنفي القوة والجلد عن نفسه لعظم المصيبة، فهو يبحث عن قوته وصبره فلا يجد أياً منهما، فيسأل متعجباً من ذهابها عنه، وما ذاك إلا بسبب نزول المصيبة عليه.

ويستعين الشعراء بأصحاب القوة ليساندوهم ضد **الدهر** وتقلباته، قال ابن هانئ في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي:

وَمِنْ لي بِمثل سِلاحِ الزّمانِ   فَأَسْطو عَليه إذا مَا سَطا[(٤)]

فابن هانئ يتعزى ببحثه عن قوي يعينه على الانتصار على الأيام وتقلباتها.

ومن النواحي النفسية التي تعزى بها شعراء الأندلس، السؤال عن **الالتذاذ بالحياة**، مع علم الإنسان بنزول الموت عليه، قال ابن هانئ في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي:

أيُّ الحيَاةِ ألذُّ عِيشتَها   من بعد علمي أنّني بَشَرَ[(٥)]

فالشاعر ينفي وجود متعة في الدنيا؛ لأن الموت سيأتيه ويُذهِب حلاوتها، فأي متعة يلتذ بها ستذهب ويذهب طعمها.

---

(١) نفسه، ص٤٧٧.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٣٦٣.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٨.

(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٠.

(٥) نفسه، ص١٤٤.

ويستخدم الشعراء الاستفهام للتعبير عن **رحيل الناس** عن الدنيا، قال الأعمى في رثاء محمد بن حزم:

وَهلْ أَيامُنا إلا مَطايَا تَسيرُ بِنا الوَجيفَ أو الذَّميلا(١)

فجعل الشاعر الأيام مثل الرواحل التي تَجِدُّ في سيرها أو تبطئ فيه، واستخدم لذلك الاستفهام ليجعل سامعه يقر ويعترف بهذه الحقيقة، ويبتعد عن الجدال والإنكار.

ويؤكد الشعراء بأسلوب الاستفهام **استحالة تبدل** ما جعله الله من طبائع الأشياء، قال يوسف الثالث في عزيز فقده:

وَهَل فَائِتٌ في الدهرُ يُرجَى مَعاده وَهَل طَمعٌ بعدَ الرَّدَى فِي ثَباته(٢)

يتعزى الشاعر بأن الذي يذهب لن تعيده الأيام، بل هي التي ذهبت به، والشاعر يرجو أن يكون المتوفى ممن يثبتون عند سؤال الملائكة له، لقد عبر الشاعر عما يرجوه ويتمناه بأسلوب الاستفهام؛ لاستحالة تحقق الأول وشوقه في حصول الثاني.

ويدعو الشعراء إلى **عدم التعلق** بالأحباب والأصحاب، فالجميع سيأتيهم الموت، قال لسان الدين بن الخطيب معزياً عامر بن محمد في وفاة أخيه:

هوَ الموتُ فِي الإنْسانِ فصْلٌ لحَدِّهِ فكيْفَ نُرَجّي أنْ نُصاحِبَ مائِتا(٣)

يستخدم الشاعر السؤال تسلية له عن مصاحبة من سيصيبه الموت، وأن لا فائدة في ذلك، ولذلك عزى الله عز وجل النبي والمؤمنين { إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ }(٤)، فعندما يأتي المتوفى الأجلُ لا موجب للجزع والقنوط؛ لأن ذلك المصير معلوم سلفاً.

وصور بعض الشعراء **كثرة المصابين** في فقد المتوفى، وفي ذلك دلالة على محبة الناس له وعلو مكانته بينهم، قال أبو محمد غانم في رثاء القاضي أبي علي بن حسنون:

مَن ذا أُعزِّي فيكَ مِن هَذا الوَرَى لَمْ يَلْقَنِي إلا بحُزنِكَ لاق(٥)

فالشاعر يسأل مَن مِن الناس سيخصه بخطاب التصبير والسلوان، فالحزانى عليه كثير، وكثرتهم تدخل على قلب محبيه تعزية؛ لأن في ذلك دليلاً على كثرة عدله بينهم ومحبتهم له.

النداء

لقد أكثر شعراء التعزية من استخدام أسلوب النداء، ولعل ما فيه من مد للصوت، وما يحمله هذا المد من تفريغ لشحنة الحزن والألم المعتلجة في النفس، كان سبباً وراء ظهوره في

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩٦.
(٢) ديوان ملك غرناطة، ص١٦.
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٧٦/١.
(٤) سورة الزمر، آية ٣٠.
(٥) الذخيرة، ٦٥٦/١.

شعر التعازي، بالإضافة إلى ما يقوم به النداء من وظيفة دلالية هي التفاعل بين المنادِي والمنادَى عليه، تفاعلاً يبعث على إيجاد حركة يكسر بها الشاعر وحشة الحزن وألمه(١).

ويتكرر النداء في المرثية الواحدة حتى تصبح قصيدة الرثاء صرخات متلاحقة تخفف وطأة الألم والفجيعة(٢)، قال لسان الدين بن الخطيب في رثاء أبي الحسن المريني:

يا فارجَ الأزَماتِ بالقَلْبِ الذي ... مهْما ارتَمى ذلّتْ لهُ أخْطارُهُ
يا مُجْزِلَ الصّدَقاتِ في جُنْحِ الدّجى ... واللّيْلُ قدْ سُدِلَتْ له أسْتارُهُ
يا كافِلَ الأيْتامِ يُدْفَعُ عنْهمُ ... بِنَداهُ جوْرُ الدّهْرِ أو أضْرارُهُ
يا مَنْ تكفّلَ بالأمانِ يَمينُهُ ... للآمِلينَ وباليَسار يَسارُهُ
يا مَنْ بوَحْيِ اللهِ في خَلَواتِهِ ... ضاءَ الدُجى وتأرّجَتْ أسْحارُهُ
يا عايرَ الجيْشِ الكَثيفِ كأنّهُ ... بحْرٌ تلاطَمَ بالقَنا زَخّارُهُ(٣)

فالشاعر يبدأ ستة أبيات متتابعة بالنداء، وفي كل نداء يصور مكرمة من مكارم المتوفى قد افتقدها الشاعر، بل ليس الشاعر وحده، بل المجتمع والجيش والدنيا كلها، فالمتوفى ينفس كربات المهمومين بتقديم النصح لهم، بل إذا استدعى الأمر يتقدم بنفسه وجاهه دون خوف من خطر، كما أنه كان كثير الصدقات، وليست أي صدقة بل الصدقات الخفية لتكون أقرب إلى الإخلاص، وكان يقدم خدمة اجتماعية لأبناء مجتمعه وهي كفالة الأيتام، وكانت نفقاته على المحتاجين الذين يرجونه تعطيهم الراحة وتكسبهم الغنى، كما كان يسهر ليله عبادة وعلما، وبذلك تنير عبادته الدنيا في أشد أوقات الظلام، وكان يخرج مجاهداً بنفسه في سبيل الله مع الجيوش الكثيرة التي تقابل جيوشاً كثيرة مماثلة لها، وكأنهما بحران متلاطمان.

فتتابع النداءات بإخراج الصوت الممدود، وتعداد الصفات الحسنة الكثيرة، ذلك كله مما يخفف عن نفس الشاعر ما يجده من ألم على فراق المتوفى.

وكذلك فعل ابن عبد ربه عندما فقد ابنه قال:

يا مَوتِ يحيى لَقَدْ ذَهَبْتَ بِهِ ... لَيْسَ بِزُمَّيْلةٍ ولا نَكِدِ
يا مَوْتَهُ لو أَقَلْتَ عَثْرَتَهُ ... يا يَوْمَهُ لو تَرَكْتَهُ لِغَدِ
يا مَوْتُ لو لم تَكُنْ تُعَاجِلُهُ ... لَكانَ لا شَكَّ بَيْضةَ البَلَدِ(٤)

ومن أعظم وأهم ما تعزى به الشعراء ونادوه هو نداء **الله** العظيم، قال ابن حمديس في رثاء ابنته:

---

(١) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، إعداد: صلوح بنت مصلح السريحي، دكتوراه، كلية التربية للبنات بجدة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، إشراف: أ.د. أحمد سيد محمد، ص٣٠٢.

(٢) نفسه، ص٣٠٦.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤٢/١.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٦١.

أَيا ربِّ إنَّ الخَلْقَ لا أرتجيهمُ فكلّ ضعيف لا يُمِرّ ولا يُحلي[١]

فالشاعر لا يعلق أمله على أحد يزيل عنه حزنه ويسليه، وإنما يتوجه بطلب العون من الله عز وجل في إذهاب حزنه وكربه، فالناس لا يملكون إدخال الهم ولا السرور إلى قلبه.

ويمكن تقسيم الأمور التي توجه لها الأندلسيون بالنداء معزين أنفسهم بذلك إلى قسمين كبيرين، أولهما ما يتعلق بالمتوفى وصفاته، والثاني أمور لها علاقة بالمعزِّي أو المعزَّى لكنها ليست هي ذات المتوفى.

فمن النوع **الأول** وهو نداء المتوفى: استخدم شعراء الأندلس في التعزية صوراً عدة في ذلك، منها النداء الصريح **باسم** المتوفى، وفي ذلك إيحاء "بقرب المنادى من نفس الشاعر"[٢]، فأبو الوليد الباجي يجد لذة وسلواناً في تصريحه باسم ابنه محمد فيقول:

أَمحمدًا إنْ كنتُ بَعدكَ صَابرًا صَبْرَ السَّليمِ لِمَا بِهِ لا يَسلم[٣]

فالشاعر ينادي ابنه باسمه، وقد استخدم لذلك أداة نداء القريب (الهمزة) للوصول السريع لاسمه، فهو في شوق شديد لذلك، ويُظهر الشاعرُ لابنه أنه تعزى بالصبر، ولكنه صبر المجبر لا صبر المختار لذلك.

ومن ذلك أيضاً نداء المتوفى **بكنيته**، والكنية فيها تعظيم وتوقير للمنادى، قال أبو عبد الله بن أبي الخصال في وفاة علي بن محمد بن دري:

أبا الحَسن خُلدٌ في الجِنَان مُنعّمًا جَزاءً بِما أَسلفْتَ مِن سَعْيك الحَسن[٤]

فالشاعر يجد سلوانه في نداء المتوفى بكنيته التي تتوافق مع فعاله، فهو أبو الحسن وأفعاله الحسنة أدخلته الجنان.

ومن ألطف وأرق النداءات **نداء الأبناء**، ومن الألفاظ المستخدمة في ذلك النداء بلفظ: يا ولدي-يا ابني قال علي الحصري القيرواني في رثاء ابنه:

حَيّاكَ يا وَلَدي بِهِ رضوانُ أُم قَبّلتهُ في وَجنَةِ الحَوراءِ[٥]

وقال:

لِيَهنكَ يا ابني أَنَّ شُربَكَ باردٌ وَشُربي إن لَم يَعفُ رَبّي آنِ[٦]

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٧.

(٢) رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث من عام ١٣٥١هـ إلى عام ١٤٢٠هـ قضاياه وتشكيلاته، سلطان سعد عقيل الرقيب، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، إشراف: أ.د. يوسف عبد الله الأنصاري، ص٢٠٥.

(٣) نفح الطيب، ٧٥/٢.

(٤) الإحاطة، ١٠٣/٤.

(٥) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٨٠.

(٦) نفسه، ص١٧٢.

فالشاعر يعزي نفسه بما سيلقاه ابنه من النعيم في الجنان والتمتع بحورها وشرابها، وما ذاك إلا بسبب رضى أمه عنه، فهو سبب تكريمه، كما يرجو هذا الأب المكلوم أن يعفو عنه الله لينعم بلقيا ابنه في الجنان. وأداة النداء التي استخدمها الشاعر (يا) تعطي مجالاً لرفع الصوت والتنفيس عن حزنه بمدها(1).

ونداء المتوفى **بصفاته** "استحضار وإجلال وإقرار بتلك المناقب والصفات"(2)، وهذا النوع كثير في التعازي؛ لأن هذه الصفات العالية هي ما يدخل السلوان على قلب المعزَّين في فقد المتوفى، فمن ذلك قول علي بن أحمد أبي قُوة الأزدي، يرثي أبا القاسم ابن حبيش:

يا سَرحةَ العِلمِ التي لَمّا ذَوَتْ		طُمستْ عيونٌ بَعدَها وعُيونُ(3)

لقد وجد الشاعر عزاءه في وصف المتوفى بصفة هي من أعظم الصفات، وهي مكانته العلمية، فقد كان عالماً بفروع العلوم فضلاً عن أصولها، ولكن بوفاته غار معين ومنبع هذه العلوم.

وأبو بكر ابن شبرين يجد سلوته في نداء المتوفى بصفة **الكرم**، يقول في رثاء محمد بن عبد الرحمن اللخمي:

فَيا أيُّها الميت الذي قَضى		سَعيدًا حَميدًا فَاضلاً ومُفَضلا(4)

فالمتوفى ممن اتصف بصفات عدة من أهمها الكرم، الذي جعله عند وفاته يرحل عن الدنيا وهو في حالٍ من السعادة، وثناءِ الناس عليه، وأنه بلغ مكانة عالية بسبب إفضاله على الناس، وكونه من المفضَّلين عندهم.

ونادى بعض الشعراء المتوفى بصفة **السيادة** تعظيماً لشأنه، قال ابن عبد ربه في ابنه:

يا سيِّدي ومراحَ الرُّوحِ فِي بَدَني		هَلا دَنا الموتُ منّي حيثُ مِنكَ دنا(5)

فالشاعر بما أنه يرى أن المتوفى سيد، فيجب أن يكون تابعاً له، فالموت نزل بالسيد فلا بد أن ينزل بالتابع، فهو أبٌ محب لابنه يتبعه حيثما ذهب.

وقد نادوا المتوفى بصفة **الطيبة**، بل أطيب الناس، قال ابن عبد ربه في ابنه:

يا أطيبَ الناسِ رُوحًا ضمَّهُ بَدَنٌ		أَستودعُ اللَّهَ ذاك الروحَ والبَدَنا(6)

---

(1) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص302.

(2) رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز، ص208.

(3) تحفة القادم، ص155.

السرح: شجر طوال عظام. لسان العرب، مادة (سرح).

(4) الإحاطة، 2/476.

(5) ديوان ابن عبد ربه، ص167.

(6) نفسه، ص167.

يرى ابن عبد ربه أن المتوفى أطيب إنسان روحا، فقد كان نقي السريرة لا يحمل غلاً على أحد، ولذلك يتعزى بأنه يترك هذه الروح وبدن صاحبها عند الله عز وجل وديعة، فهو كفيل بحمايتها وصونها.

إن التوجه بالنداء للمتوفى أو شيء مما يتعلق به يجعل الراثي وكأنه يتناسى بأنه قد مات[1]، وهذا فيه سلوان للمعزّي بتخيله أن المتوفى لا يزال حياً.

ومن الصفات التي نادى بها الشعراء المتوفى صفة **الخلة**، قال ابن حمديس في رثاء القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي:

يَا خَلِيلاً أَخلّ بي فِيهِ دَهرٌ   لِوفَاءِ الأَحرار غَيرُ وفيِّ[2]

لقد وجد الشاعر العزاء في مذمة الدهر الذي لا يفي للشرفاء بما يعدهم به، ولكن الشاعر كان وفياً مع صديقه، حيث خلده بقصيدة تدل على شيء من وفائه تجاهه.

ومما استخدمه الشعراء في نداء الميت، النداء **بالضمير**، قال ابن خفاجة في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة:

فَيا لَهُم مِن رَكبِ صَحبٍ تَتابَعوا   فُرادى وَهُم مُلدُ الغُصونِ شَبابُ[3]

فالشاعر يرى أن الناس جميعاً مسافرون عن الدنيا وتاركوها، إما مجموعات مجموعات، أو فرادى فرادى، ولكن هؤلاء الذين يرثيهم توفوا وهم في نضارة الشباب، كل واحد منهم رحل وحده وترك رفاقه خلفه. والنداء هنا بضمير الغائب مما يدل على تعظيم وتوقير الشاعر للمتوفين.

ومن الخطاب النداء العام غير المحدد **باسم الإشارة**، قال لسان الدين بن الخطيب في رثاء السلطان أبي الحجاج:

دُنْيَاكَ يَا هَذَا مَحلَّةُ نُقْلَةٍ   وَمُنَاخُ رَكْبٍ مَا لَدِيْهِ مَقَامُ[4]

فابن الخطيب ينبه كل إنسان إلى وجوب التنبه إلى أن الدنيا ليست دار إقامة وخلود، بل عليه التنبه أنها دار سفر ورحيل.

ويرى أبو بكر بن شبرين أن في **الدفن** اختياراً واصطفاء، ولذلك وصف المتوفى أنه من أولئك المختارين، قال في رثاء محمد بن محمد بن محمد بن عبد الواحد البلوي:

(١) انظر: شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة دراسة توثيقية موضوعية فنية، إعداد: أحمد بن علي ناصر الشرفي، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، إشراف: د/ صالح آدم بيلو، ص٣٠٩.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٩.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٨.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٥٥٦/٢.

يا نُخبةً ضمَّها تُربٌ ولا عَجَب   إنَّ التُّرابَ قديمًا مَدفنُ النُّخَب[1]

فهو لنفاسته خُبئَ لكي لا تصل إليه الأيدي التي لا تستحق لمسه، فالنداء هنا أظهر علو مكانته ونبيل صفاته.

ومما نادى به شعراء الأندلس المتوفى بوصفه **ساكن القبر**، قال ابن حمديس في رثاء علي بن أحمد الصقلي:

فيا ساكِنَ القَبرِ الَّذي ضَمّ تُرْبُهُ   شَهيداً كَأَنّ المَوتَ كان له شَهدا[2]

فالشاعر يجد سلوانه بتسليمه بسكنى المتوفى القبر فهو يعلم مكان وجود جسده، وكونه توفي شهيداً لم يجد عذاباً وتعباً في وفاته، بل كانت وفاته ألذ له من العسل.

كما وصفوا المتوفى **بالظاعن الراحل** ونادوه بذلك، قال ابن خفاجة في محمد بن أبي ربعية:

فَيا ظاعِنًا قَد حُطَّ مِن ساحَةِ البِلى   بِمَنزِلِ بَينٍ لَيسَ عَنهُ إِيابُ[3]

فيتسلى الشاعر بأن هذا المتوفى لن يعود بعد وفاته، وبذلك يقطع الأمل في رجوعه، فهو ليس كأي مسافر، بل هو مسافر تميز بقطع الأمل عن عودته.

ومن الصفات التي نادوا بها المتوفى، اتصافه **بالغيبة**، قال ابن عبد ربه في رثاء ابنه:

يا غَائِبًا لا يُرْتَجَى لإِيابِهِ   وَلِقَائِهِ حَتَّى القِيَامَةِ مَوْعِدُ[4]

فابن عبد ربه يجد العزاء بالاعتراف بعدم رؤيته ابنه مرة أخرى إلا يوم القيامة، ولذلك فهو يجد راحة وسلواناً بذلك؛ لأنه سيكون شفيعاً له هناك.

ومن النوع **الثاني** وهو ما يتعلق بالمعزّي أو المعزَّى، وأول ذلك نداء ذوي المتوفى، وخاصة المقربين منه، فنادى الشعراء أقارب المتوفى بل أعظمهم وهو **(أمير المسلمين)** قال ابن فركون في وفاة مولود ووالدته للأمير يوسف:

تعزَّ أميرَ المُسلمين فإنّنا   نَرى كُلّ شيءٍ في الوُجودِ إلى حدِّ
تأسّ أميرَ المسلمينَ فإنّما   هو القدَرُ المحْتومُ جاءَ إلى وَعْدِ[5]

فيكرر الشاعر نداءه للأمير مصرحاً بطلب لزومه العزاء والسلوان على فقدهما؛ لأن كل ما في الوجود له نهاية ينتهي إليها، والموت أمر قدره الله على الجميع وله وقت محدد لا يستطيع أحد فراراً عنه.

---

(١) الإحاطة، ٢٢٣/٣.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٦٦.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢٢٠.
(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٧.
(٥) ديوان ابن فركون، ص١٣٣.

ومن عزاء ذوي المتوفى نداء **أبنائه**، قال الأعمى راثياً:

أبا الحسين ولا أدعو سوى وَزَرٍ		قد طال ما غاثَ أحباباً وغاظَ عِدَا
ويا أبا الحَكَم السَّامِي بهمَّتِهِ		إلى المكارمِ لا نِكْساً ولا جَمِدَا
ويا أبا القاسمِ الميمون طائرُهُ		في كلِّ ما ذمّ منه الدهرُ أو حَمَدَا
عزاءَكم إنَّما الدنيا وزينَتُها		بحرٌ طَفَوْنا على آذيهِ زَبَدا(١)

فالشاعر وجد سلوانه في نداء أبناء الميت فرداً فرداً، وتذكيرهم بما كان يفعل أبوهم من مكارم، ثم يذكرهم بما طبع الله الدنيا عليه من الأكدار والمنغصات.

ومن النداء مخاطبة **ذوي المتوفى وعشيرته**، قال الرصافي البلنسي يرثي أبا محمد بن أبي العباس:

أَبَني أَبي العبّاس أَيَّ حُلاحِلٍ		سَلَبَتكُم الدُنيا وَأَيَّ مصاد(٢)

إن الشاعر هنا ينادي ذوي المتوفى ليُظهِر لهم مدى اهتمامه بهم، وعظم المصيبة التي نزلت عليهم، وفي بيان غدر الدنيا وسرقتها لعظيمهم تعزية وتسلية لهم.

ومن ذلك النداء **باللقب**، فابن دراج يستفيد من لقب المعزَّى فيناديه به، يقول في تعزية المظفر في وفاة ابنه:

فَفُزْ يَا مُظَفَّرُ مِمَّنْ شَجاكَ		بِأَكْرَمِ ذُخْرٍ وأزكى شَفِيعِ(٣)

لقد جعل الشاعر الوفاة فوزاً وظفراً، فهذا المعزَّى فاز بشفاعة المتوفى له يوم القيامة، واتخذه نافعاً له يوم الحساب يجد أجر احتسابه هناك.

ومن الأمور التي توجه إليها الشعراء بالنداء، نداء المعزي بعض ما يتعلق به من جسده، فمن ذلك **القلب**؛ لأنه مكان الألم والحزن، قال ابن حزمون في رثاء أبي الحملات قائد الأعنة ببلنسية:

يَا قَلْبِيَ المُهْتَاجْ تَصَبَّرَا		زَانَ الثَّرَى مَدَافِعْ(٤)

ينادي ابن حزمون القلب، ليس أي قلب بل قلبه هو، هذا القلب المضطرب لوفاة هذا القائد، ويدعوه إلى السلو عن طريق لزوم الصبر، فهو جمال للإنسان إلى جانب كونه سلواناً.

ومما نادوه **العين**، قال ابن حزمون في رثاء أبي الحملات قائد الأعنة ببلنسية:

يَا عَيْنُ بَكِّي السِّرَاجْ الأَزْهَرَا		النَّيِّرَا اللامِعْ(٥)

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٦.
(٢) الإحاطة، ٥١١/٢.
(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٤٣١.
(٤) المغرب، ٢١٧/٢.
(٥) نفسه، ٢١٧/٢.

فالشاعر ينادي كل عين محبة للمتوفى، ويحضها على البكاء، ويرى في بكائها عزاء وسلواناً، فإن من تبكيه ليس شخصاً عادياً، بل هو ممن يعتبرون مشاعل للناس يهتدون به ويقتفون أثره. وفي توجيه الشاعر نداءه لعينيه ما يعبر عن شدة فجيعته ومرارة ألمه، فالدموع تعكس الحالة النفسية التي يعاني منها(١).

وقد وجد بعض الشعراء في زيادة **البكاء والنحيب** على الميت متنفساً يزيل همهم، قال أبو الحسن بن الجياب يرثي علي بن مسعود المحاربي:

أَيَا زَفْرَتي زيدِي وَيَا عَبْرَتي جُودِي عَلَى فَاضِلِ الدُّنيا عَلى ابنِ مسعود(٢)

لقد توجه الشاعر إلى نَفَسِه الصادر منه في حال الحزن، ويطلب منه الزيادة في البكاء، كما يتوجه إلى دموعه ويطلب منها التدفق بغزارة، لعل ذلك كله يُذهِب ما في قلبه من حزن على وفاة هذا العظيم الفاضل، بل إنه أعظم فضلاء عصره، ثم يصرح باسمه تسلية لنفسه بسماع اسمه.

وقد نادى بعض الشعراء **الموت**، إما ذامين له أو مقرين ببطشه وجبروته، فهذا ابن عبدون يقول:

ما مِنكَ يا مَوتُ لا واقٍ وَلا فادي الحُكمُ حُكمُكَ في القاري وَفي البادي(٣)

فبدأ الشاعر بيته بالنفي، ثم نادى الموت وخاطبه مبيناً عجز الإنسان عن حماية نفسه منه وفراره منه، وأن النافذ هو حكم الموت في جميع الناس، وفي ذلك تعزية على فراق المتوفى.

وقد نادوا **القبر** لا باسمه الصريح المعروف، بل باسم (جدث)، قال ابن الفخار يرثي ابن خميس:

أَيَا جدثًا قَد أَحرَزَ الشَرفَ المَحضا بِأنْ صَار مَثوى السَيدِ العالِمِ الأرضي(٤)

فالشاعر يتعزى بكون هذا القبر قد حاز مكانة عالية لا يدانيه فيها أي قبر في الأندلس؛ لأنه تشرف بدفن هذا العظيم فيه.

وقد نادى الشعراء الضريح، قال ابن زمرك على قبر الغني بالله:

ضريحَ أميرَ المُسلمين مُحمد يَخصُّك ربِّي بالسلام المردَّدِ(٥)

---

(١) انظر: شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٣٠٨.

(٢) الإحاطة، ٧١/٤.

(٣) الذخيرة، ٦١٩/١.

(٤) نفح الطيب، ٣٨٢/٥.

الجدث: القبر. لسان العرب، مادة (جدث).

(٥) ديوان ابن زمرك، ص٣٥.

الضريح الشق في وسط القبر. لسان العرب، مادة (ضرح).

فهذا ابن زمرك يجد عزاءه بنداء هذا المكان في القبر الذي وضع فيه المتوفى، ويعلي من شأنه وأنه ليس أي ضريح وإنما ضريح حاكم المسلمين وسيدهم، ويزيد من تسلية نفسه بذكر اسم المتوفى (محمد)، ثم يتوجه إلى الله بالدعاء وأن يديم على المتوفى إنزال رحماته، وذلك كله ليخفف الشاعر من لوعته ولوعة ذوي المتوفى.

ومما ناداه الشعراء وهو مما يتعلق بالقبر، نداء تربته، قال ابن أبي الخصال في رثاء عبد الرحمن المعافري:

يَا تُربةً حَلَّ الوَزيرُ ضَريحَها سَقاكَ بَل صَلى عليك اللهُ[1]

يتوجه الشاعر بالنداء لذلك التراب الذي انهال على المتوفى، ويدعو لذلك التراب أن ينزل الغيث عليه وأن تتتابع عليه رحمات الله على القبر وصاحبه، ويلاحظ في النداء صورة ذهول تكشف عن قلب مكروب أثقلته وطأة الحزن، فنادى من لا ينادى وسأل من لا يجيب[2]، فنادوا القبر وما يتعلق به.

ومما ناداه الشعراء **الدهر** قال ابن الزقاق البلنسي يرثي أرقم بن لبون:

يا دَهرُ أَنَّى غِلتَ مِنه مُثقَّفًا لَدْنَ المِهَزِّ وَصارماً مَصقولا[3]

ينادي الشاعر الدهر متعزياً بمكانة المتوفى، وما كان يتمتع به من قوة وشجاعة.

ومن الأساليب التي اتبعها شعراء الأندلس خطاب ونداء **الصاحب**، قال ابن شهيد:

يا صاحِبي قُمْ فَقد أَطَلْنا أَنَحْنُ طُولَ المَدى هُجُودُ[4]

فالشاعر ذكر هذه الأبيات متخيلاً نفسه بعد الموت وهو يخاطب صديقاً له ويطلب منه القيام والاستيقاظ من نومة الموت، فهذه النومة لا بد لها من انتهاء، وتخصيص الصاحب بالنداء إشارة إلى القرب النفسي والجسدي.

وقد نادى الشعراء **المحاربين** وضربوهم مثلاً لإصابة الموت للجميع، قال الأعمى راثياً بعض النساء:

كلُّ سَيُودِي وإنْ طالت سَلاَمَتُهُ يا حاملَ الحربِ لا تغترّ بالظَّفَرِ[5]

فالمحارب الذي ينتصر دائماً يجب عليه ألا يغتر، فسيأتي عليه يوم ويدركه الموت، فكل شيء مهما علا وارتفع فلا بد أن يصيبه النزول والانكسار.

---

(١) الإحاطة، ٥٢٧/٣.

(٢) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٣٠٥.

(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٤٤.

(٤) ديوان ابن شهيد، ص٩٨.

(٥) ديوان الأعمى التطيلي، ص٦٨.

ومن الأساليب التي اتبعها شعراء الأندلس في النداء نداء أمور معنوية مثل: نداء **الويل والعجب**، فمن ذلك قول أبي بكر ابن شبرين في أبي عبد الله اللخمي:

أَعَلى القَديمِ الملكِ يا وَيلاهُ يَعترضُ العَبيد؟[(١)]

فالشاعر يتعزى بنداء الهلاك والثبور على من اعترض على قدر الله، فقضاؤه عز وجل لا معترض عليه؛ لأنه لمصلحة الإنسان ونفعه، وإن كان الظاهر خلاف ذلك.

وفي نداء العجب كتب أبو عبد الله بن الجنان إلى بني سهل بن محمد الأزدي يعزيهم في مصابهم بفقده:

فَيَا عَجَبا مِنّا نَبْكي مُهنّا تَبوّأ دَارًا فِي جِوار المَلايك[(٢)]

يتعزى الشاعر بدخول المتوفى إلى الجنان، وأنه وجد خير جوار هناك، ولكن أحبابه في الدنيا يبكون عليه وما يعلمون ما هو فيه من النعيم، ولذلك ينادي العجب والغرابة ليسخر مما فيه أحباب المتوفى.

ولتعلق النفوس بالأمل والأماني، نادى الشعراء **(ليت)** التي تفيد التمني، قال ابن فركون في وفاة مولود ووالدته للأمير يوسف:

يمينًا لقد جازَ الأسى منتهى الحَدِّ فيا لَيْتَ حُسْنَ الصّبْر في مِثْلِها يُجْدي[(٣)]

يتعزى الشاعر بعظم النكبة التي نزلت عليه، ولذلك فإنه ينادي أمراً بعيد المنال وهو الصبر وحسنه، ويرى أنه لا ينفع شيئاً في هذه النكبة.

ووجد بعض الشعراء عزاء في نداء **الحُسن والقُبح**، كتب أبو عبد الله بن الجنان إلى بني سهل بن محمد بن سهل الأزدي يعزيهم ويحضهم على الصبر من بعده:

فَيا حُسنَ ذَاكَ القَولِ إذ بَان كَذبُه وَيا قُبْحَهُ والصِّدقُ بادِي المَسالك[(٤)]

فالحَسن الجميل هو كذب خبر وفاة المتوفى، والقبيح المبغوض صحة ذلك الخبر، فيناديهما الشاعر رغبة في حصول الأول وكرها في حقيقة الثاني.

ومن النداء نداء **الرحمة**، قال ابن عبد ربه في رثاء ابنه:

يا رَحمَةَ اللَّه جاوري جَدَثًا دَفَنْتُ فِيهِ حُشاشَتي بِيَدِي[(٥)]

يجد ابن عبد ربه سلواناً في أن يطلب من مغفرة الله ورحمته ملازمة وجوار قبر ابنه الحبيب إلى قلبه، وبمجاورتها له فإن الشاعر وابنه سيجدان الراحة والسكون.

---

(١) الإحاطة، ١٥٣/٣.
(٢) نفسه، ٢٩٠/٤.
(٣) ديوان ابن فركون، ص١٣٢.
(٤) الإحاطة، ٢٨٧/٤.
(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص٦١.

ويلاحظ أن الغالب في النداء أن يكون في بدايات الأبيات، وقَلّ أن يكون في وسط البيت أو في آخره، فالنداء الغرض منه التنبيه على ما سيقال، ولذلك غلب وجوده في صدر البيت، وقد استخدم الشعراء أدوات نداء عدة في تعازيهم أبرزها (يا-أيا-الهمزة) وأكثرها استعمالاً يا.

الأساليب الخبرية

بالحديث عن أضرب الخبر والمقاصد التي من أجلها يلقى الخبر فهو قسمان: إما إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة إذا كان جاهلاً به، وهذا لا يحتاج إلى مؤكدات. والثاني إفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضاً بأنه يعلم الخبر وهذا يحتاج لتوكيد(١). وقد يكون التوكيد **إظهارًا لمعتقد النفس**، وإبرازاً له لتزداد النفس يقينا به؛ لأن مقامها يقتضي ذلك(٢)، والمتأمل في قول ابن الأبار عند رثائه سليمان بن موسى الكلاعي:

هنيئًا لك الحسنى من الله إنها لكل تقيٍّ خيمه غير خايم(٣)

لقد أكد الشاعر ما يتيقنه من دخول المتوفى للجنان؛ لأنه ممن اتصف بالتقوى.

وقال ابن أبي الخصال في رثاء عبد الرحمن المعافري:

أبدي رضى الرحمن عنك ثناؤهم إن الثناء علامة لرضاه(٤)

إن الشاعر هنا يؤكد ما يعتقده من أن مدح الناس لشخص، دليل وعلامة على مغفرة الله وإحسانه للمتوفى.

وقد يكون التوكيد **لغرابة الخبر**، وحرص المتكلم على أن يؤنس به نفس المخاطب، وإن كانت لا تنكره، وإنما هي في حاجة إلى ما يهيئها لقبوله(٥)، قال أبو بكر بن شبرين:

قد كان ما قال البريد فاصبر فحزنك لا يفيد(٦)

إن الخبر المؤلم ورد على نفوس ذوي المتوفى كالصاعقة، فهم لم يتوقعوا وفاته، ولذلك بدأ الشاعر بيته بـــ(قد) متبوعة بالماضي (كان) لتفيد تحقق وقوع ما جاء به البريد، وبذلك يهيئ نفوس المتلقين بقبول ما حثهم عليه لزوم الصبر على رحيل المتوفى؛ لأن الجزع والتسخط لا فائدة منه.

والأعمى التطيلي قال:

---

(١) انظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل، بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ص٤٦.

(٢) انظر: خصائص التراكيب، ص٩٨.

(٣) الإحاطة، ٣٠٧/٤.

(٤) نفسه، ٥٢٧/٣.

(٥) انظر: خصائص التراكيب، ص٩٨.

(٦) نفح الطيب، ٢٥١/٦.

لا تركننّ إلى الزمان وصرفه فتك الزمان بآمن ومروع[(١)]

يستخدم الشاعر نون التوكيد لتهيئة نفس المخاطب وتحذيره من أن يميل إلى الدهر، فهو متقلب، يبطش بمن يسالمه ومن يحاربه.

وأبو الحسن الوراد لا يريد أن يصدم سامعه بتنفيره من الدنيا وإنما يمهد ذلك، قال في رثاء محمد بن أحمد بن قاسم الأمي:

أعد لها درياق صبرك إنها من البؤس والتلوين والله أرقم[(٢)]

فالشاعر يؤكد أمراً لا يعتقده السامع، فالإنسان يظن أن الدنيا متعة وجمال وزينة، ولكن الشاعر ينبهه إلى أمر غريب على ما يظنه السامع، فالدنيا متقلبة غدارة، وهي في ذلك أشد تقلباً من الأفاعي.

وقد يأتي التوكيد في الجمل التي كأنها **نتائج لمقدمات**، فيلفت التوكيد إلى هذه الجمل، وكأنها هي المقصودة الأهم وموضع العناية[(٣)]. يقول علي الحصري:

وَيا أَبَتِ اِحذَر فِتنَةَ القَبر إِنَّها مَخافَةُ مَن لَم يَجتَهد لِأَمانِ
وَيا أَبَتِ اِعمَل لَستَ عَنّي جازِيًا وَلا عَنكَ أَجزي غَيرُ شَأنكَ شاني
وَيا أَبَتِ اِتلُ الذِكرَ حَسبُكَ واعِظًا تَدَبُّرُ آيٍ فُصِّلَت وَمَثانِ
وَيا أَبَتِ اِستَيقِظ فَإِنَّكَ نائِمٌ وَيا أَبَتِ اِستَعجِل فَإِنَّكَ وانِ
وَيا أَبَتِ اِستَشفِع نَبِيَّكَ واثِقًا بِوَعدٍ يُوَفّيهِ غَدًا وَضَمانِ
نَجا اِبنُكَ فَانظُر في نَجاتِك وَاعتَمِد عَلى عَمَلٍ يَبقى فَإِنَّكَ فانِ[(٤)]

قدم الشاعر مجموعة من التنبيهات على لسان ابنه يوجهها له، فيحذره من القبر وفتنته، ويحثه على الأعمال الصالحة المنوعة، وينبهه على وجوب انتباهه من غفلته، وأن يطلب الشفاعة من النبي @، وبعد ذلك كله الذي يعتبر مقدمة لما يريد أن يقوله الابن لأبيه جاء بقوله (فإنك فان)، فهذا أهم ما أراد الابن تنبيه أبيه عليه، وما يريد الشاعر أن ينبه به غيره من الناس.

وكتب إلى بني سهل بن محمد بن سهل الأزدي يعزيهم في مصابهم بفقده، أبو عبد الله بن الجنان:

فيا عجبا منا نبكي مهنا تبوأ دارًا في جوار الملايك
يلاقيه في تلك المعاني رفيقه بوجه منير بالتباشير ضاحك
فلا تحسبوا أن النوى غال روحه لجسم ثوى تحت الدكادك سادك

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.
(٢) الإحاطة، ٢٤٣/٣.
(٣) انظر: خصائص التراكيب، ص٩٨.
(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٤٧.

فلو أنكم كوشفتم بمكانه رأيتم مقيمًا في أعالي الأرايك[(١)]

إن الشاعر يجد عزاءه في الدرجة العالية التي سينالها المتوفى عند الله عز وجل، ولذلك يحض ذويه على التعزي بتلك المنزلة، وقدم لذلك بمقدمات، فيتعجب من البكاء عليه رغم خلوده في الجنان، وحصوله على أكرم جوار، كما أنه في تلك المنازل فرح مسرور، وعلى الرغم من رحيل روحه عن جسده الذي دُفن في التراب، فإنها سعيدة في أعالي الجنان.

وفي بعض أبيات التعازي يظن الناظر لها أن بعض الألفاظ الفضلة جاءت دون فائدة، ولكن بالتأمل يجد أن لها فائدة، فهي تزيد المعنى وتؤكده، ومن تلك الألفاظ الإتيان بالمفعول، وهو ما يعرف بتقييد الفعل بمفعول[(٢)]، فقول ابن هانئ في ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

وَهَبَ الدّهرُ نفيسًا فاستردّ رُبّما جاد لئيمٌ فحسَدْ[(٣)]

إن هذا البيت هو مطلع القصيدة، وهذا الطفل توفي صغيراً، فلم تظهر نجابته بعد، ولكن الشاعر أراد أن يؤكد نجابته وتميزه (نفيساً)، وكان بإمكان الشاعر الاكتفاء بالفعل والفاعل (وهب الدهر) ولكن أراد زيادة المعنى بنباهة هذا الصغير، وأن نباهته وتميزه من نباهة أبيه وأجداده.

وأمية بن عبد العزيز الداني يقول في صديق له:

قَهَرَ المَوتُ كُلّ عِزّ وَأَوهى كُلّ حِرز وَفَض كُلّ دلاصِ[(٤)]

إن البيت يتكون من ثلاث جمل متطابقة، ويسير على طريقة واحدة، فعل ثم فاعل ثم مفعول مضاف إلى لفظة بعده، وقد أظهر الشاعر الفاعل في الجملة الأولى ثم قدره في التاليتين، والملاحظ أن المفعول الذي جاء به الشاعر لفظ توكيد يفيد العموم والشمول، فهو يتحدث عن الموت، وأنه يصيب الجميع، وأراد تأكيد ذلك بلفظة (كل).

إن تنوع الجملة الفعلية وانتقالها بين **الخبر والإنشاء** بضروبهما المختلفة، هو ما يكسب الأساليب حيويتها وتلوينها[(٥)]، قال علي الحصري:

أَيشمتُكَ اليَومَ شَكوى اِمرئٍ لَعَلَّكَ تَشكو غَدًا ما شَكا
رَأَيت العِدا هَلَكوا فَاِكتَرَثـ ـتُ وَقُلتُ كَذا أَردُ المَهلَكا
وَما سَرَّني العَيشُ بَعدَ العِدا إِذ المَوت مَن فاتَهُ أَدرَكا[(٦)]

(١) الإحاطة، ٢٩٠/٤.
(٢) انظر: خصائص التراكيب، ص٣١٧.
(٣) ديوان ابن هانئ، ص١١٧.
(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١١.
(٥) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٢٤/٢.
(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٤٩.

وهذا التنوع بين أساليب الاستفهام (أَيشمتُكَ)، والنفي (وَما سَرَّني)، والخبر (رَأَيت) والإنشاء (أَيشمتُكَ-وَما سَرَّني)، كل ذلك أضفى على النص طابع الحيوية والتلوين اللذين يفتقدهما الأسلوب السردي الذي تتوالى فيه الجمل وكأنها سلسلة من الأخبار[1].

(١) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٣٢٥.

٢- الموسـيقى.

إن للشعر "نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدرٍ معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"(١)، وقد أُرجع إليها شرف الشعر ومكانته التي احتلها بين الأجناس الأدبية الأخرى(٢).

وتنقسم موسيقى الشعر في القصيدة العربية إلى قسمين: خارجي، ويتألف من الوزن والقافية. وداخلي، وهذا النوع من الإيقاع ينسحب على تناغم الجمل والألفاظ والحروف.

ولا يمكن بأي حالٍ من الأحوال الفصل بين قسمي الموسيقى؛ لأن الإطارين الموسيقيين الخارجي والداخلي لا يعملان كل على حدة، ولكنهما يتفاعلان، ويتآزران في تكامل بنائي ينتج عنه إيحاء شعوري مؤثر.

وسيقوم البحث -بإذن الله- بإحصاء البحور الشعرية المستخدمة في التعازي لمعرفة الشائع منها وعلاقة ذلك بالغرض الأساسي، كما سيقف عند قوافي الشعر باعتبارها تاج الإيقاع وقراره الذي ينتهي إليه؛ ليكشف عن الدلالة الخفية والجمالية لحرف الروي ودوره في إبراز المعنى، والإبانة عن الحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر، كما تهتم الدراسة بالوقوف على الخصائص الصوتية كالجهر والهمس والأصوات القوية والأصوات الضعيفة، وعلاقة هذا بالمعنى، كما أن الدراسة تتناول الشعر العمودي القائم على أوزان الخليل، ولن تتطرق إلى ما عرفه الأندلسيون من أوزان جديدة كالموشح والدوبيت والكان كان وغيرها. ثم يتناول الموسيقى الداخلية متمثلة في التكرار وبعض الألوان البديعية.

إن موسيقى الشعر ممثلة في أوزانه وقوافيه هي سمته الواضحة التي لا غموض فيها ولا إيهام، وهي التي تضيف إلى الكلمات حياة فوق حياتها، وهي تصل بمعاني الشعر إلى قلوبنا بمجرد سماعه(٣)، "فالصوت والنغم جانب هام للتجربة في الشعر"(٤).

وموسيقى الشعر وأوزانه هي التي تمكِّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن، ووصف الوزن بأنه مخدر أو مهيج أو ... هو دليل على قدرة الوزن على التحكم في الانفعال بطريق مباشر(٥)، والشاعر لا ينطق شعره فحسب، بل يحاول أن ينغمه، ينغم ألفاظه وعباراته، حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة المادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري(٦).

---

(١) موسيقى الشعر، ص٨-٩.

(٢) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٣٩.

(٣) انظر: في النقد الأدبي، د/ عبد العزيز عتيق، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٢م، ص١٧١.

(٤) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د/ محمد زكي العشماوي، ط٣، الاسكندرية: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٨م، ص٣٠٥.

(٥) انظر: في النقد الأدبي، عتيق، ص١٧٠.

(٦) انظر: في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ط٩، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م، ص١١٣.

ولا بد من الإشارة إلى أن الموسيقى لها ارتباط قوي بالموضوع، "والموسيقى ليست الوزن السليم وإنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر، تلك التي تتواءم مع موضوع الشعر وتتكيف معه"(١).

وقبل الخوض في غمار الأوزان والقوافي في التعازي الأندلسية أود الإشارة إلى أن الحديث هنا عن الأوزان والقوافي ينطبق على قصائد الرثاء أيضاً، والسبب أن أبيات التعازي هي أبيات مستلة من قصائد الرثاء.

الوزن: إن العلاقة بين الأوزان والقوافي والمعاني كانت مثار اهتمام النقاد القدامى والمحدثين(٢)، ولذلك رأى بعض النقاد أن لكل غرض شعري وزناً يتناسب معه، فقد سعى بعضهم إلى تحديد بحور معينة لصياغة بعض الأغراض الشعرية رائياً أن "الحركات القصيرة تجعل البحر سريعاً، بخلاف الطويلة تجعله بطيئاً، وتلائم الأولى الموضوعات العنيفة، بينما تلائم الأخرى الهدوء والحزن وما إليهما"(٣)، ورأى بعض النقاد أن التجربة الشعورية والانفعالات المحتدمة داخل نفس الأديب هي التي توحي باختيار الوزن المتناسب مع معاناته، ولكن كل هذا يبقى افتراضات ولا يعتبر أمراً حاسماً، فمثلاً عاطفة الحزن تتراوح وتتباين بين القوة والضعف عند الشعراء بعامة وعند الشاعر الواحد بخاصة(٤)، فقد ينظم الشاعر في شخص واحد مرثيتين أو عدة مراث يخالف فيها بين الأوزان، فـ"شعر الرثاء توحده عاطفة الحزن ومع هذا تتباين أوزانه"(٥)، ومن الأمثلة على ذلك فيما يتعلق بالتعازي ما نظمه علي الحصري في ابنه، فقد نظم في معظم بحور الشعر، وهي في شخص واحد، وتعبيراً عن عاطفة صادقة، ومع ذلك تتفاوت قصائده قوة وضعفاً، وتتنوع أوزانه وقوافيه. فمن ذلك قوله على بحر الطويل:

لَحا اللَّهُ دَهرًا لا يَزالُ يَمينُ وَيَنقُضُ عَهدًا أَكَّدَتهُ يَمينُ(٦)

تظهر عاطفة الشاعر القوية في دعائه على الزمان، ووصفه بأقبح الصفات، فهو كاذب، ناقض للمواثيق المؤكدة بالحلف باسم الله عز وجل، ومع ذلك فقد غدر واختطف ابن الشاعر منه.

أما قوله:

---

(١) الهمس في الشعر السعودي، ص٩٧. نقلاً عن: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد العزيز السحرتي، ص١٠٧.

(٢) انظر: شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٣٥٢.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، ط١٠، القاهرة: دار المعارف، ص٧٢.

(٤) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٥٥.

(٥) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٤٩.

(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٨.

أَعبدَ الغنيّ اِبني إلى ربّكَ الرجعى فَكُن شافِعي عِندَ الّذي أَخرَجَ المَرعى[(١)]

وهو من نفس البحر الطويل، فتظهر فيه عاطفة الشاعر باردة، حيث بدأ قصيدته وبيته بنداء ابنه، وذكر أن المعاد إلى الخالق عز وجل، فيطلب منه شفاعته عند الله عز وجل، الذي أوجد الأشياء من العدم.

ويلاحظ أن البيتين من بحر واحد، ومع ذلك فإن قوة التعبير عن العاطفة في كل منهما مختلفة عن الآخر.

ومما يستشهد به على أن الوزن قد يكون مختلفاً ومع ذلك تكون العاطفة متقدة في توضيح الفكرة التي يريدها الشاعر قول علي الحصري من بحر الرمل:

تَمَّ أَمرُ اللَهِ وَالحَمدُ لَهُ أَخَذَ النُعمى الَّتي كانَ رزق
لَستُ أَلقى الدَهر إلّا بِالرضا ما جَنى الدَهرُ فَأَلقى بِالحَنق
قَتَلَ اللَهُ وَلَو شاءَ شَفى فَتَقَ اللَه وَلَو شاءَ رَتَق[(٢)]

يظهر الشاعر تسليمه للقدر الذي جاء من عند الله، فذاك الابن كان عارية من الله وقد عادت إلى مالكها، والتسليم سيكون ملازماً له؛ لأن ما أصابه ليس من عمل الدهر فيلاقيه بالملامة والسخط، وإنما قدر الله نزل به، فالله عز وجل هو الفاعل لكل شيء، فهو الذي أخذ منه ابنه لحكمة يعلمها تبارك وتعالى، ولو أراد لأبقاه. وعن فكرة الرضا بقدر الله عز وجل يقول الشاعر من بحر الطويل:

رَضيتُ بِحُكمِ اللَهِ وَاسمكَ وَالأَسى ثبوتانِ في قَلبي كَما ثَبَتَ النَقشُ[(٣)]

فالشاعر على الرغم من ثقل المصيبة التي نزلت به، وأنها باقية لن تزول، فإنه راضٍ بما قدره عليه الله عز وجل.

إذن المهم في اختيار الوزن أن "يؤدي إلى الغاية المنشودة وهي إحداث اللذة العقلية، ونقل الإحساس إلى السامع أو القارئ"[(٤)].

وأول ما يلفت النظر في تعازي الأندلسيين بالنسبة للوزن تنوع بحور الشعر التي نُظمت عليها، فقد جاءت التعازي من جميع البحور، التامة الكاملة والأوزان القصيرة الناقصة.

ومن حيث طول البحور وقصرها، وأيها الملائم للشعر اختلف النقاد، فهناك من يذهب إلى أن البحر كلما كان قصيراً إلا وصعب التحكم فيه من لدن الشعراء[(٥)]؛ لأن الذات الشاعرة تتدفق

---

(١) نفسه، ص١٨٨.
(٢) نفسه، ص٢٠٣.
(٣) نفسه، ص٢١٧.
(٤) أسس النقد عند العرب، ص٣٢٩.
(٥) انظر: من جماليات إيقاع الشعر العربي، د/ عبد الرحيم كنوان، ط١، الرباط: دار أبي رقراق، ٢٠٠٢م، ص٥٢.

بشكل مسترسل فتجد أمامها بحراً قصيراً يحد من تدفقها واسترسالها[١]، أما إذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية فيختار الشاعر الأوزان المعتدلة والقصيرة[٢]، وهناك من يرى أن طول الوزن ووفرة مقاطعه يمنحان الشاعر مزيداً من المرونة في التحرك عبر المسافة الموسيقية للبيت الشعري[٣].

وتبعاً لما تقدم من خلاف النقاد حول ملائمة بعض البحور لبعض الأغراض دون بعض، ظهر فريق من النقاد يرى أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يتنفس عنه حزنه وجزعه[٤]، وإذا طبق هذا على شعر الرثاء الأندلسي ومن ضمنه أبيات التعازي وجد أن كثيراً منها كان على الأوزان الطويلة، وقليل جداً ما كان على الأوزان القصيرة، مما يعني تغليب جانب التعقّل والتفكر في هذه الأبيات على جانب الانسياق وراء الحالة النفسية الآنية والعاطفة الجارفة، والناظر إلى قول ابن دراج في رثاء منذر بن يحيى التجيبي:

وَوُدِّعَتِ الأَرواحُ عند وداعِهِ وضلَّ سبيلَ الصَّبْر عنه مُضِلُّوهُ
وقلَّبَتِ الدنيا قلوبًا وأَنفُسًا فلا العيشُ محبوبٌ ولا الموتُ مكروهُ[٥]

لقد وجد الشاعر في بحر الطويل الذي استخدمه مجالاً رحباً للتعبير عن حزنه، فذكر أن محبيه تركوا نفوسهم عند قبره، ورجعوا بدونها، والصبر ضاع عمن كانوا يتصفون به وكانوا من أهله. بل تحولت قلوبهم من الإقبال على الدنيا إلى الرغبة في الموت. استطاع الشاعر التعبير عن هذه المعاني بما أمده به بحر الطويل من رحابة وامتداد، ولكن يلاحظ أن الطويل بحر يجد المنشد له مشقة وعنتاً حين يحاول وصل بيتين منه في نفس واحد[٦].

وابن عبد ربه يساعده بحر الكامل للتعبير عن يأسه من عودة ابنه فيقول:

بَلِيَتْ عِظامُكَ والأَسَى يَتَجَدَّدُ والصَّبْرُ يَنْفَدُ والبُكا لا يَنْفَدُ
يا غَائِبًا لا يُرْتَجَى لإِيابِهِ وَلِقَائِهِ حَتَّى القِيَامَةِ مَوْعِدُ[٧]

إن فناء عظام ابنه يدل كذلك على فناء صبره، وتجدد الحزن يدل على تجدد البكاء وعدم انقطاعه. فقد صار هذا الابن مفقودا لا يمكن عودته إلى الدنيا مرة أخرى، فهو ميؤوس من

---

(١) نفسه، ص٧٤.
(٢) انظر: موسيقى الشعر، ص١٧٧-١٧٨.
(٣) انظر: شعر المتنبي قراءة أخرى، د/ محمد فتوح أحمد، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م، ص١٤٠.
(٤) انظر: موسيقى الشعر، ص١٧٧.
(٥) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٢٠٠.
(٦) انظر: موسيقى الشعر، ص١٧٦.
(٧) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٧.

رجوعه ولقائه إلا في الآخرة يوم الحساب. وبحر الكامل الطويل المقاطع أعان الشاعر أن يصب فيه أحاسيس الحزن، فيخفف من لوعته ويتسلى عن الفقد.

ولو أخذنا أنموذجا لتعبير الشاعر عن أحزانه ببحر طويل، وكيف أنه امتد بفكرته وقدمه تقديما وافياً، أما حين عبر ببحر قصير كيف أنه أسرع في إدراج إفكاره دون تعمق، يقول علي الحصري في بيتيه:

عَلَينا المَنايا قُدِّرَت وَعَلى العِدى فَيا لِضرابٍ بَينَنا وَطِعانِ[(١)]

وقال:

وَيحَ المَنايا أَثكَلَت كِرامَ فِهرٍ نَفَرَك[(٢)]

فالأول من بحر الطويل، والشاعر يتعزى في بيته أن الموت قدر الله آت على الجميع، الأحباب والأعداء، ثم يتعجب بعد ذلك من أنه على الرغم من معرفة الناس بذلك يبقى بينهم الاختلاف والقتال. أما البيت الثاني فهو من مجزوء الرجز، ويتعزى فيه الشاعر بأمرين، بذم المنايا، والفخر بابنه، فرحيله أدخل الحزن على جميع قبيلته. يظهر للمتأمل أن البيت الأول من الأوزان الطويلة، ويظهر فيه الحكمة والتعقل في خطاب المنايا، بينما البيت الثاني وهو من الأوزان القصيرة تظهر فيه المبالغة والانفعال في خطاب الموت.

وأكثر البحور التي نظم عليها شعراء الأندلس مراثيهم وتعازيهم هو بحر **الطويل**، وهو أكثر البحور العربية شيوعاً، فقد جاء أكثر من ثلث الشعر العربي القديم منه[(٣)]. وهو بإيقاعه الهادئ البطيء نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتأمل[(٤)]، كما أن موسيقاه عادة هادئة رزينة تتلاءم مع مواقف النفس؛ لما تحويه من طول وكثرة في المقاطع وخفاء في الجرس[(٥)]، وقد آثره القدماء على غيره خاصة في الأغراض الجدية الجليلة الشأن[(٦)]، يقول ابن فركون معزياً الأمير يوسف في وفاة مولود ووالدته:

يميناً لقد جازَ الأسى منتهى الحَدِّ فيا لَيْتَ حُسْن الصّبْر في مِثْلِها يُجْدي
مصابٌ به بانتْ من الدّهر عثْرةٌ وضلّتْ به الأيامُ عن سنَنِ الرُّشْدِ
هُو الدهرُ مَنْ أضحَى عميداً بغايةٍ تُصِبْهُ اللّيالي دونَ ذاكَ على عمْدِ [(٧)]

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٠.

(٢) نفسه، ص١٢٨.

(٣) انظر: موسيقى الشعر، ص٥٩.

(٤) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٥٤.

(٥) انظر: الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، سعد أحمد محمد الحاوي، دار العلوم للطبع والنشر، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص١٩.

(٦) انظر: موسيقى الشعر، ص١٩١.

(٧) ديوان ابن فركون، ص١٣٢.

ويلي الطويل من حيث الكثرة **الكامل**، "وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله –إن أريد به الجد- فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر"[١] والمنظوم منه في التعازي الأندلسية حوالي نصف الطويل، يقول ابن هانئ في والدة جعفر ويحيى ابني علي:

أيُّ الحيَاةِ ألذُّ عِيشتَها   من بعد علمي أنّني بَشَر
خَرِستْ لَعَمْرُ اللّهِ ألسُنُنا   لمّا تَكلّمَ فوقَنا القَدَرُ[٢]

ويقارب الكامل في عدد القصائد **البسيط**، وهما يحتلان المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل[٣]، وتميز بموسيقاه الهادئة السيالة، ولكن إيقاعه واضح[٤]، وسرعته تلتقي مع سرعة النفس المضطربة[٥]، يقول المعتمد في ابنيه المأمون والراضي:

مُخَفَّفٌ عَن فُؤادي أَنَّ ثُكلَكُما   مُثَقِّلٌ لِيَ يَومَ الحَشرِ ميزانا
يا فَتحُ قَد فتحَت تِلكَ الشهادَةُ لي   بابَ الطَماعَة في لُقياكَ جُذلانا
وَيا يزَيدُ لَقَد زادَ الرَجا بِكُما   أَن يَشفَعَ اللَهُ بِالإحسان إحسانا[٦]

ثم **الوافر**، يقول الأعمى التطيلي في بعض النساء:

عزاءَك إنما الإنسانُ نَهْبٌ   على أَيدي الحوادث والخطوب
وأنت نصيبُنَا منْ كلِّ شيءٍ   فَدُمْتَ وَحَسْبُنَا أوْفَى نصيب[٧]

والشعراء ببحري الطويل والوافر يستوعبون وصف ألمهم وحزنهم ومرارة ما يجدون[٨].

وأكثر المجزوءات حظاً مجزوء الخفيف ثم مجزوء الرجز. فمن شواهد مجزوء الخفيف قول علي الحصري في ابنه:

حَكَمَ اللَهُ يا قَنو   طُ إن اِسطَعتَ فَاِفسَخ
هُوَ أَنشا عِبادَهُ   وَهوَ إن شاءَ يَنسَخ
كُلُّ عُمرٍ مُوَقَّتٌ   في كِتابٍ مُؤَرَّخ[٩]

وعلى الرغم من صعوبة حرف الخاء في النطق، وقلة استخدامه روياً، فإن الشاعر استطاع توظيفه في هذا البحر المجزوء التوظيف الملائم لغرض العزاء، فذكر الشاعر تسليمه لقدر الله، وأنه ليس من اليائسين من رحمته عز وجل، بل حكمه تبارك وتعالى ماضٍ لا يستطيع

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط٤، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩١م، ٣٠٢/١.
(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٤٤.
(٣) انظر: موسيقى الشعر، ص١٩١.
(٤) انظر: موسيقى الشعر العربي، ص٨٣.
(٥) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٥١.
(٦) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٦٦-١٦٧.
(٧) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢١.
(٨) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٥٠.
(٩) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص ١٠٩.

أحد تغييره. فهو وحده عز وجل القادر على التغيير والتبديل. ولذلك جعل لكل إنسان وقتاً محدداً لنهاية حياته.

ومن مجزوء الرجز قوله أيضاً:

طوبى لَهُ مِن طَيِّبٍ عَلى كَريمٍ وَفَدا[١]

يدعو الشاعر لابنه، ويفرح بما سيلاقيه، وبمن هو قادم عليه عز وجل. وعلى الرغم من قصر البيت فإن الشاعر استطاع بمهارته أن يأتي فيه بجناس بين (طوبى-طيب).

إذن يلاحظ أن أكثر القصائد المحتوية على أبيات التعازي من البحور الطويلة، والطول في مقاطع النغمة أو التفعيلة يعين الشاعر المحزون في إفراغ شحنة الألم والآهات المحبوسة داخله، والتي يزدحم بها صدره[٢]، كما أنها تستوعب التأملات الحزينة الثقيلة[٣]، وهي تتسم بتماثل الوحدات الإيقاعية الكثيرة وبذلك تتسع لهموم الشاعر وزفراته التي يطلقها[٤]، فلو أخذنا مثلاً على ذلك بيتي ابن فركون في مولود ووالدته فقدهما يوسف الثالث فقال:

تعَزَّ أميرَ المُسلمين فإنّنا نَرى كُلّ شيءٍ في الوُجودِ إلى حدِّ
تأسّ أمير المسلمينَ فإنّما هو القدَرُ المحْتومُ جاءَ إلى وَعْدِ[٥]

إن هذه القصيدة من بحر الطويل، وقد استطاع الشاعر في هذين البيتين الحض على التعزية باللفظ الصريح المباشر (تعز-تأس)، واستطاع نداء المعزَّى بأعظم صفاته وهي إمرة المسلمين، وهي جملة طويلة، ساعد على إدراجها طول البحر، ثم أظهر حزنه وتأمله، بأن كل ما حولنا له نهاية يصل إليها، وأن ما أصاب الإنسان هو قدر من الله قدره عليه منذ الأزل ولا بد أن يتم المقدور. وكل هذه المعاني لم يستطع الشاعر أن يقدمها في بيتيه لولا طول البحر الذي نظم عليه قصيدته، وهو بحر الطويل.

وعلى الرغم من أن حازماً ذكر في منهاجه أن المديد والرمل أليق بالرثاء لما فيها من لين[٦]، فإنهما يعتبران من أقل الأوزان التي قيلت في هذا الغرض، فالأوزان القليلة في أشعار التعازي الأندلسية البحور القصيرة والمجزوءات بشكل عام، فـ"البحور القصيرة لم تكن مألوفة في الشعر القديم"[٧]، ومن التامات البحران السابقان المديد والرمل، ومعهما المجتث والمقتضب. "وإنما تستحلى الأعاريض بوقوع التركيب المتلائم فيها، فأما الهزج ففيه مع سذاجته

(١) نفسه، ص ١١٢.
(٢) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٤٢.
(٣) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٥٢.
(٤) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٥٣.
(٥) ديوان ابن فركون، ص١٣٣.
(٦) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٦٩.
(٧) موسيقى الشعر، ص١٠٦.

حدة زائدة. فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما"[١]. ولعل السبب في الندرة في هذه البحور يعود إلى محاكاة الشعراء محفوظهم من مشهور الشعر لا إلى المؤلفات العروضية التي أعطت كل هذه البحور حقها من الدرس[٢].

فالمديد أرجع سبب قلة المنظوم فيه إلى أن فيه ثقلاً، ولا يرى الدكتور إبراهيم أنيس ذلك[٣]، يقول الحصري في ابنه:

فَلْيُحَيِّ اللَّهُ أَرضاً حَوَتهُ		بِالحَيا وَلْيَحبُها بِالحَيِيِّ[٤]

يجد الشاعر عزاءه في الدعاء لقبر ابنه، وأن تصيبه السماء بالمطر، ونزول الرحمات عليه. والمديد بحر فيه صلابة ووحشية وعنف، وهو يعسر على الناظم؛ لأن تفعيلاته تتطلب كلمات متقطعة[٥].

وقوله من **الرمل**:

يا أَخا الدُنيا اِعتَبِر هَل لَكَ مِن		مُلكِها غَير حنوطٍ وَخرق[٦]

يذكّر الشاعر الناس وينبههم أن الإنسان مهما جمع وادخر في الدنيا، فإنه لن يخرج منها إلا بكفنه، ولن يأخذ معه مالاً ولا ولداً. ونغمة الرمل خفيفة جداً، وتفعيلاته مرنة للغاية[٧]، وصبغة الأسى فيه واضحة[٨]، ومع ذلك ففيه رقة وعذوبة[٩].

وقال الحصري على وزن **المجتث**:

بَل سَرَّني فيكَ رَبّي		وَساءَني فَحَمِدتُه[١٠]

يظهر الشاعر في بيته التسليم والرضا بما أصابه من عند الله، فالله عز وجل قد أكرمه بأن وهبه هذا الابن، وبعد أن أخذه ظن الشاعر في ذلك السوء، فأظهر الحمد والرضا لربه تبارك وتعالى، ولكنه سيجد سرور ثواب احتساب ابنه يوم القيامة. والمجتث ضئيل الشعور في الأشعار القديمة[١١]، وابن عبد ربه اعتبره أحلى البحور[١٢]، ومع ذلك لم ينظم منه رثاءً.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، نفسه، ص٢٦٨.
(٢) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢٠١/٢.
(٣) انظر: موسيقى الشعر، ص٩٨.
(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٣٦.
(٥) انظر: المرشد، ٩٧/١.
(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٠٤.
(٧) انظر: المرشد، ١٤٨/١.
(٨) نفسه، ١٦١/١.
(٩) نفسه، ١٦٥/١.
(١٠) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٨٩.
(١١) انظر: موسيقى الشعر، ص١١٥.
(١٢) انظر: المرشد، ١٢٠/١.

ويعبر عن نفاذ القدر من بحر **المقتضب** فيقول:

يَنفُذُ القَضاءُ عَلى   مَن أَحَبَّ أَو كَرِها[(١)]

فمقدور الله عز وجل يجري على من أحب من الصالحين والصديقين والأنبياء، وعلى من أبغضهم عز وجل من المنافقين والكافرين.

والملاحظ على هذه الشواهد النادرة والقليلة أنها كلها لشاعر واحد، والسبب أنني لم أجد لدى غيره من الشعراء أنهم ذكروا أبياتاً للتعازي على هذه البحور، والسبب في ذلك أن علياً الحصري نظم ديواناً كاملاً في ابنه، ولذلك أراد أن يجمع فيه كل شيء، من غريب الأوزان وغريب القوافي.

إذن مال شعراء الأندلس في أبيات تعازيهم إلى البحور المألوفة في التراث العربي، ونسجوا على أكثرها شيوعاً في الشعر العربي عموماً وفي الشعر الأندلسي خصوصاً وهي الطويل والكامل والبسيط والوافر، والعكس بالعكس من حيث القلة، فأقل البحور في الشعر العربي وفي الشعر الأندلسي كالمديد والرمل والمجتث والمقتضب.

وقد ذهب بعض النقاد إلى أن هناك تفاوتاً بين الموسيقى في الشعر الأحادي التفعيلة أو الثنائي التفعيلة، وذهب إلى أن الموسيقى في الأول أغنى منها في النوع الثاني[(٢)]. والناظر إلى قول لسان الدين بن الخطيب راثياً أباه من بحر الطويل وهو ثنائي التفعيلة، فقال في الموت:

وَإِنَّا وَإِنْ كُنَّا عَلَى ثَبَجِ الدُّنَا   فَلاَبُدَّ يَوْمًا أَنْ نَحُلَّ عَلَى الشَّطِّ[(٣)]

وقوله من بحر الكامل، وهو أحادي التفعيلة:

دُنْيَاكَ يَا هَذَا مَحلَّةُ نُقْلَةٍ   وَمُنَاخُ رَكْبٍ مَا لَدِيْهِ مَقَامُ[(٤)]

فالطويل تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بينما الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فإن قراءة البيت الأول لا تسير على وتيرة واحدة، وإنما يقصر فيها المقطع الأول والثالث عن الثاني والرابع من كل شطر، ومن ثم فإن هذا يقلل من شأن موسيقى البيت. أما البيت الثاني فإن موسيقاه متساوية يسير فيها البيت على وتيرة واحدة.

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٠.
(٢) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٢١٧.
(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٢/٤٦٣.
(٤) نفسه، ٢/٥٥٦.

فهذان شاهدان لشاعر واحد من وزن أحادي التفعيلة، وآخر ثنائي التفعيلة، ولو أخذنا ذلك عند شاعرين مختلفين كقول ابن اللبانة الداني راثياً المعتمد بن عباد:

والدهر في صبغة الحِرباء منغمس ألوان حالاته فيها استحالات[(١)]

إن هذا البيت من بحر البسيط، وتفعيلته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فالتفعيلة الثانية والرابعة قصيرة، بينما الأولى والثالثة أطول منهما، وهو بذلك يكون عكس الطويل.

أما قول ابن دراج في أم هشام المؤيد:

جزاكِ بأعمالكِ الزَّاكِيا تِ خَيْرُ المُجازينَ خَيْرَ الجزاءِ[(٢)]

فهو من المتقارب، وتفعيلاته:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

إن تفعيلاته أقصر من الكامل، ولكنها تسير على رتيبة واحدة، وموسيقاه على نسق واحد.

القوافي:

اختلف العلماء في القافية في اصطلاح العروضيين، فذكر الخليل أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، أما الأخفش فقد رأى أن القافية آخر كلمة في البيت، وقال قطرب: إن القافية هي الحرف الذي تبنى عليه القافية، وابن كيسان يرى أنها كل شيء يلزم إعادته في آخر البيت. ومنهم من يسمى البيت قافية، ومنهم من يسمى القصيدة قافية، وهناك من يرى أن النصف الأخير من البيت هو القافية[(٣)]. والذي أخذ به العلماء هو قول الخليل، فصار تعريفها بتعبير أبسط هي الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول[(٤)]، وبذلك فإن القافية قد تبدأ من بعض كلمة حتى تصل إلى ست كلمات[(٥)]، وذلك باعتبار الضمائر، فمن أمثلة الست كلمات: ماليَ وله. وبعض كلمة وخمس كلمات: مقدماً لي وله. وخمس كلمات: ليْ ولهْ. وبعض كلمة وأربع كلمات: عندي وليْ. وأربع كلمات: فيهِ بهِ. وبعض كلمة وثلاث كلمات: عندي له.

---

(١) ديوان ابن اللبانة، ص٢٤.

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي، ص١٠٠.

(٣) انظر: كتاب القوافي، علي بن عثمان الإربلي، تحقيق: د/ عبد المحسن فراج القحطاني، ط١، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ص٧٨-٨٥.

(٤) انظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، د/ عزة محمد جدوع، ط٣، الرياض: مكتبة الرشد ناشرون، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص٢٦٤-٢٦٦.

(٥) انظر: كتاب القوافي، ص٩٠.

وثلاث كلمات: من بعده. وبعض كلمة وكلمتين: أولى لك. وكلمتين: صاحبي. وبعض كلمة ووكلمة: مستخْبري. وكلمة واحدة: منزل. وبعض كلمة: حصونا[١].

والقافية عدة "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص"[٢]، فعندها يقف الشاعر قليلاً تاركاً هذه القافية تعمل عملها في النفس[٣].

وتشترك القافية مع الوزن في الاختصاص بالشعر[٤]، وللقافية أهمية كبرى؛ فهي تعين الشاعر على التتابع، وصبِّ انفعالاته، وتجديد نشاطه[٥]، كما أنها "تؤدي في ذات الوقت دوراً دلالياً واضحاً في كيانها (أي القصيدة) وصياغة بنية جملها الشعرية بشكل مركز مكثف؛ لأن كلمات القوافي دوالّ بينها تشابه صوتي ولكنها مختلفة في مدلولاتها"[٦]، والقافية بتكرارها الدائم والمتتابع في جميع أبيات القصيدة لها دور كبير في ربط أبيات القصيدة بعضها ببعض، كما أنها تلتحم مع المعنى العام للقصيدة، وتوحي بجوها سواء أكانت قافية مطلقة تعج بالحركة والحيوية وينطلق الصوت من خلالها أم قافية مقيدة ساكنة تبعث الهدوء والسكون[٧]. فالناظر إلى قول ابن زمرك على لحد الغني بالله:

وزَارَتْكَ من حور الجنان أوانسٌ ... نواعمُ في كل النعيم المخلْدِ
وجاءتك بالبشرى ملائكة الرضى ... كما جاء في الذكر الحكيم الممجَّدِ[٨]

فالشاعر هنا يتعزى بما سيلاقيه المتوفى، ومما سيجده في الجنان الحور العين المتصفات بأكمل الصفات، ومما سيلاقيه رؤية الملائكة واستقبالهم الحسن له، وهذه الحركة الدائمة تتناسب مع القافية التي أطلقها الشاعر بالكسر.

وقال ملك غرناطة يوسف الثالث، مما أمر أن يكتب على لحد أخيه علي:

يبكي عليًا مَن شجاه فراقه ... وتعاهدته لفقده الحسراتُ
يبكي عليًا مَن سوابقُ دمعه ... فوق الخدود لخيلها كرات[٩]

(١) انظر: كتاب القوافي، ص٩٠.
(٢) موسيقى الشعر، ص٢٤٦.
(٣) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٣٤٦.
(٤) انظر: العمدة، ١/١٣٥.
(٥) انظر: الإيقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامه أبو السعود، الاسكندرية: دار الوفاء، ص٩٧.
(٦) موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٢٦٧.
(٧) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٦٤.
(٨) ديوان ابن زمرك، ص٣٥.
(٩) ديوان ملك غرناطة، ص١٧٠.

فالقافية المحركة بالضم ساعدت الشاعر في التعبير عن شدة أسفه على فراق أخيه، وساعدت على سكب الدموع الغزار على بعده.

والمتأمل لقول علي الحصري في ابنه:

كَتَبَ اللَهُ عَلى الخَلقِ الرَدى فَاِستَوى فيهِ مُلوكٌ وَسوقْ[(١)]

فالشاعر يتعزى بأن الموت يصيب الجميع الحاكم والمحكوم، الأمير والمأمور، الغني والفقير، وجميع الناس مهما تباينت مناصبهم. وللدلالة على ذلك وتأكيده ختم بالقافية المقيدة الساكنة التي تفيد التوقف والثبات، فما كتبه الله على جميع الخلق وهو الموت ثابت لا يتبدل.

وإلى جانب فائدة القافية الصوتية فإن لها فائدة من ناحية القراءة، فإلى جانب الجرس الموسيقي، فهي تضبط خطواتنا في القراءة، أي تساعدنا على تحديد الأجزاء والمقاطع التي تكون وحدة البناء في القصيدة[(٢)].

والقوافي تنقسم تبعاً لحرف الروي قسمين هما: القوافي المطلقة وهي ما كان حرف الروي فيها متحركاً[(٣)]، وسميت مطلقة؛ لأنها غير ممنوعة من الحركة[(٤)]، أما القوافي المقيدة فهي ما كان حرف الروي فيها ساكناً[(٥)]، وسميت مقيدة؛ لأنها ممنوعة من الحركة امتناع المقيد[(٦)].

ولأن الشاعر في شعر الرثاء يحتاج لرفع صوته للإعلان عن مصابه وحزنه من ناحية، ولتفريغ شحنة الحزن والألم من ناحية أخرى فيلجأ للقافية المتحركة لتعكس حركة الأنفاس المضطربة والمشاعر المتأججة فتتنوع الحركة بين الفتح والضم والكسر[(٧)]، والقافية المطلقة أكثر عناية بالموسيقى، وأجمل وقعاً في الأسماع[(٨)]، والناظر لقول ابن خفاجة في رثاء الوزير أبا محمد بن ربيعة:

فَيا عَجَبًا لِلدَهرِ كَيفَ سَطا بِهِ وَقَد كانَ يُرجى تارَةً وَيُهابُ[(٩)]

يجد أن الشاعر أكثر من المدود، وذلك للتنفيس عن مصابه في فقد هذا الوزير، بل ختم بيته بالباء المضمومة التي يخرج بها قدر كبير من النفس، وذلك كله يفرغ شحنة كبيرة من حزن الشاعر.

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٠٥.

(٢) انظر: موسيقى الشعر العربي-مشروع دراسة علمية، د/ شكري محمد عياد، ط١، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٨م، ص١٠٤.

(٣) انظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٢٦٠.

(٤) انظر: موسيقا الشعر العربي، د/ عيسى علي العاكوب، ط١، بيروت-دمشق: دار الفكر المعاصر-دار الفكر، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ص١٨١.

(٥) انظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٢٦٠.

(٦) انظر: موسيقا الشعر العربي، ص١٨١.

(٧) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٦٥.

(٨) انظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٢٨٥.

(٩) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٩.

والمتأمل لقول علي الحصري في ابنه:

يا زَمان اِتّئد إِلى كَم تُرَزّي		جَدَّ وَجدي وَأَنتَ بي مُتَهَزّي
وَبِلَتا مِنكَ ما أَرى من يُهَنّي		بِحَبيبٍ حَتّى أَرى مَن يُعَزّي[1]

يلاحظ أن نفس الشاعر متأججة بالغضب، فهو في جد والدهر يهزأ به، وهذا دفعه إلى الانفعال والاضطراب، ولذلك يتوعد نفسه بالويل من الدهر، فبينا الناس يباركون بأمر مفرح، سرعان ما يتبدل ذلك كله إلى حزن وجزع، وقد ساعدت القافية المكسورة على امتداد النفس للتعبير عن غضب الشاعر واضطرابه. وأكد ذلك حدَّة صوت حرف الزاي الذي يوحي بالشدة والانفعالية .

ويرى بعض النقاد أن أكثر قصائد الرثاء مكسورة الروي؛ لأن الكسرة تشعر بالرقة واللين، ثم تليها كثرة الضم فالفتح، ولكن أشعار تعازي الأندلس تساوت فيها تقريباً حركتا الكسر والفتح، ثم تلاهما الضم.

يقول أبو البقاء الرندي في رثاء والده بروي **مكسور**:

يا بانيا لقصور سوف يتركها		لمن سيملكها قسرا بلا تعب
وطالبًا لضروب المال يجمعها		لمن سيأخذها عفوا بلا طلب
وغافلا أبدا عما يراد به		أسرفت في غلواء الغي فاتئب
أما ترى الدهر لا يبقي على أحد		أين الملوك ومن صانوه في الحجب[2]

وقال ابن شرف القيرواني عند وفاته في ميميته المكسورة:

فَها أَنا قد رَحَلتُ بِغَير شَيءٍ		وَلَكِنّي نَزَلتُ عَلى كَريمِ[3]

ومن القوافي المطلقة **بالفتح** قول أبي الأصبغ القرشي في قصيدة له عندما وقف على قبر ابن شهيد:

وما زال أهل الدين والفضل والتقى		عكوفًا به حتى حسبناه مسجدا[4]

وقال لسان الدين بن الخطيب معزيا عامر بن محمد في أخيه:

وللصّبْر أوْلَى أنْ يَكونَ رُجوعُنا		إذا لَمْ نَكُنْ بالحُزْنِ نُرْجعُ فائِتا[5]

وبهذا يتضح أن شعراء الأندلس استعملوا في مراثيهم جميع القوافي المطلقة، وإن تفاوت استخدامهم لحركة على أخرى.

ومن القوافي المطلقة **بالضم** ما قاله ابن اللبانة عندما زار قبر المعتمد بن عباد:

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٣٣.
(٢) أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، د/ محمد رضوان الداية، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م، ص١٤٧.
(٣) ديوان ابن شرف القيرواني، تحقيق: د/ حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، ص٩٧.
(٤) الذخيرة، ٢٥٩/١.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٧٧/١.

انفض يديك من الدنيا وساكنها فالارض قد أقفرت والناس قد ماتوا[1]

وقال أبو عبد الله بن خلصة في أم معز الدولة بقافية مضمومة:

كلنا صائر إلى الله حتما واستراح العذول والمعذول
وقصارى بين القصور قبور ويهب الصبا بها والقبول
سنة الله في العباد وما في سنة الله للورى تبديل
حكمه الفصل ليس عنه انفصال وهو العدل ليس عنه عدول[2]

ومن فوائد القافية المطلقة أنها أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده[3]، كما أنها تطلق تلك الهموم المعتملة في صدر الشاعر والمصاب ولذا دأب الشعراء على إطلاق قوافيهم في الغالب[4]، فابن عبد ربه يقول في رثاء ابنه:

لا بَيتَ يُسْكنُ إلا فَارَقَ السَّكَنا ولا امْتَلا فَرحًا إلا امْتَلا حَزَنا[5]

إن النون المحركة بالفتح هنا ساعدت الشاعر في تعزية نفسه، فألف المد الناتجة عن النون المفتوحة جعلت الشاعر يمد صوته، وبذلك يُخرِج ما يعتلج في نفسه من حزن على فراق فلذة كبده، وهذا أسهم في إيصال ما يحسه الشاعر.

ويقول لسان الدين بن الخطيب في رثاء السلطان أبي الحجاج:

مَنْ لَمْ يُصَبْ فِي نَفْسِهِ فَمُصَابُهُ بِحَبِيبِهِ نَفَذَتْ بِذَا الأَحْكَامُ[6]

فالشاعر يتعزى بأن المصيبة نازلة على الإنسان لا محالة، فمن لم تصبه نكبة في نفسه فإنه ستنزل على أحبابه، وبذلك سيدخل على النفس الكدر، وقد عبر الشاعر عن المصاب في أحبابه بالميم المضمومة، والتي سبقتها ألف المد تنفيساً عما يجده في نفسه.

والقافية المقيدة قليلة الشيوع في الشعر العربي[7]، وهي كذلك في تعازي الأندلسيين، ويرى بعض النقاد أن القوافي المقيدة لا تتناسب مع عاطفة الحزن، وأنها لا تقوى على التعبير الدقيق عن المصاب[8]، بينما يرى فريق آخر أن القافية الساكنة تتماشى مع حركة نفس الشاعر، فتكون أقدر على توصيل انفعال الشاعر من القافية المتحركة أو المطلقة، ولكن هناك من يتوسط

(١) نفح الطيب، ٢٢٢/٤.
(٢) الذخيرة، ٢٤٥/٣.
(٣) انظر: موسيقى الشعر، ص٢٨١.
(٤) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٥٣.
(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص١٦٧.
(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٥٥٦/٢.
(٧) انظر: موسيقى الشعر، ص٢٦٠.
(٨) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٦٥.

في ذلك فيرى أن القافية الجيدة الحسنة هي القافية القادرة على إيصال انفعال الشاعر وتجسيده سواء أكانت قافية مطلقة أم قافية مقيدة(١).

ولو أخذنا نموذجاً للقافية المقيدة، وهو قول علي الحصري في ابنه:

طَواكَ في ردائِهِ الر   ردى وَنَشرٌ نَشَرَكْ(٢)

فالقافية المقيدة هنا أسهمت في تأكيد الهمود والسكون الذي أنزله الموت على ابنه، بل إن الموت قطّعه ومزقه، فزاد في إهلاكه ومنْعِه عن الحركة، فلا يبقى إلا الصمت والسكون.

وابن هانئ عند رثائه ولد إبراهيم بن جعفر بن علي يقول:

لا رجاء في خُلودٍ كُلُّنا   وَاردُ الماءِ الذي كان وَرَدْ(٣)

يدخل الشاعر السلوان على نفسه وعلى ذوي الصغير المتوفى بألا أحد سيبقى أبداً في الدنيا، فهو وإن كان صغيراً فكذلك الكبار سيأتون المنهل الذي أتاه ويشربون منه كما شرب، وهو منهل الموت. والقافية المقيدة دلت على ذلك السكون والهمود الذي سيصيب من يردون ذلك المورد.

والحرف الساكن في آخر الكلمة حين الوقوف عليه يتعرض للغموض والإبهام، فيقل وضوحه في السمع، ولا سيما حين يكون من الحروف المهموسة الشديدة كالكاف، فلا يكاد يتضح في الأذن ولا تتضح موسيقاه(٤)، يقول ابن حمديس في جاريته التي ماتت غريقة:

لا صبرَ عنكِ وكيف الصبر عنكِ وقد   طواكِ عن عينيَ الموجُ الذي نَشَرَكْ(٥)

يجد الشاعر راحته وسلوانه في نفي الصبر عن نفسه، ويتعجب أن يأتيه الصبر وقد أخفاها البحر وأزالها عن ناظريه. وفي القافية المقيدة ما يشعر سكون المتوفاة في قاع النهر. فالكاف هنا لا يتضح هل هي كاف المخاطَب أم كاف المخاطبة.

وقد جاءت بعض القوافي قلقة في مكانها مجتلبة لإتمام الوزن ومشاكلة القافية(٦)، وهو ما يعرف بالاستدعاء، وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى(٧). فمن ذلك قول ابن هانئ في أم جعفر ويحيى ابني علي:

فلولا الضّريحُ لنادتكما   تُعيذُكما من شماتِ العِدى(٨)

---

(١) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٥٤.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٨.

(٣) ديوان ابن هانئ، ص١١٩.

(٤) انظر: موسيقى الشعر، ص٢٨٤.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٢١٢.

(٦) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٦١.

(٧) انظر: العمدة، ٩١/٢.

(٨) ديوان ابن هانئ، ص٣٥.

فإن الشماتة لا تكون من الأحباب بل تقع من الأعداء، ولكن لأن القافية الألف اللينة احتاج الشاعر أن ياتي بلفظة العدى.

والناظر إلى قول ابن سهل في رثاء الوزير أبي علي بن خلاص:

مَدَّت إلَيكِ الحورُ مِن أَبصارها وَاستَقبَلَتكِ تَحِيَّةٌ وَسَلامُ[(١)]

يتعزى الشاعر بما ستلاقيه المتوفاة من حسن استقبال حور الجنان لها، وأنهن يحيينها ويسلمن عليها. وقد ذكر السلام بعد التحية، وهما بمعنى واحد.

ومالك بن عبد الرحمن في أبيات أمر أن تكتب على قبره:

وَلْتَقُلْ عِنْدَ قَبْرِهِ بِلِسَانِ التَّدَلُّلِ
يَرْحَمُ اللّهُ عَبْدَهُ مَالكَ بنَ المرحل[(٢)]

ويلاحظ أن الشاعر جاء بأمر اشتهر به وهو (ابن المرحّل)، لكن لا يوجد هذا الاسم في أحد أجداده، ولكنه لقب عرف به الشاعر، وهذا تأكيد على أنه أتى بهذا اللقب تتميماً للوزن، وموافقة مع القافية.

مال الشعراء الأندلسيون في تعازيهم إلى تأسيس قوافيهم أو ردفها؛ لما في ذلك من مردود حسن على الإيقاع، ناشئ عن تردد الأصوات والأوزان المتماثلة التي حققها تكرار حروف اللين والحركات، والتزام الشاعر بحرف قبل الروي مظهر من مظاهر الإجادة، ودليل على التمكن في الصنعة الشعرية[(٣)]، و**التأسيس** وهو ألف بينها وبين الروي حرف متحرك يسمى الدخيل[(٤)]، وسميت بذلك؛ لتقدمها على كل حروف القافية، والتزام الشاعر إياها بمنزلة أس القافية[(٥)]. ومنه قول ابن الزقاق البلنسي راثياً:

وما تفتُرُ الأيامُ تطلبُنا بها فيُدْرَكُ مطلوبٌ ويَظْفَرُ طالب[(٦)]

فالشاعر يتعزى بدوران الأيام، ومضيها يجعل الموت يصيب الجميع، مثل الفريسة التي يجري خلفها السبع، فإنها ستقع في يده ويفوز بالتهامها.

وكقول ابن شهيد في رثاء نفسه:

هو المَوْتُ لم يُعْرَفْ بأَجْراسِ خاطِبٍ بَلِيغٍ ولم يُعطَفْ بأَنْفاسِ شاعِرِ[(٧)]

وابن شهيد يسلي نفسه بأن الموت ليس له وقت محدد يعرف الإنسان به وقت نزوله.

---

(١) ديوان ابن سهل، ص١٥٠.
(٢) الإحاطة، ٣/٣٢٤.
(٣) انظر: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٤٨.
(٤) موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٣٤٧.
(٥) انظر: موسيقا الشعر العربي، ص١٨٨.
(٦) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١١٠.
(٧) ديوان ابن شهيد، ص١١٣.

وفي عبيد الله بن يحيى يقول ابن عبد ربه:

بكَتْهُ اليتامى والأيامَى وأَعولَتْ   عليهِ الأسارَى خائباتِ المواعدِ[١]

وابن عبد ربه يجد في كثرة الباكين على المتوفى عزاءً؛ لأنه كان يحسن إليهم بأنواع من الإحسان.

ونغّم شعراء التعازي قوافيهم باستخدام **الردف**، وهو حرف من حروف المد السواكن، أو أحد حرفي اللين، ويقع قبل الروي ساكناً أو متحركاً مباشرة دون فاصل بينها. ويجب على الشاعر أن يلتزمه في جميع أبياته، وإن لم يلتزمه كان ذلك عيباً وهو سناد الردف[٢]. وسمي ردفاً؛ لأنه ملحق في التزامه ومراعاته بحرف الروي، فكأنه الردف الذي خلف الراكب[٣]. كقول الأعمى التطيلي في رثاء بعض النساء:

أَتَجْزَعُ للزمانِ وأنت منه   مكانَ الحَزْمِ من صدر اللبيب
عزاءَك إنما الإنسانُ نَهْبٌ   على أَيدي الحوادث والخطوب[٤]

فالشاعر يتحدث إلى أحد ذوي المتوفاة، ويهون عليه فراقها وما أصابه به دوران الأيام من نكبة عظيمة، بأن المعزَّى ذو مكانة عالية في الحلم والتجلد، ثم يذكره بأن جميع الناس تصيبهم النكبات والمصائب. فيلاحظ أن الشاعر أتى بالردف هنا، وقد زاوج الشاعر في ترديفه بين الواو والياء في قصيدته. وهذا أمر جائز عند العروضيين دون قبح[٥].

ويدعو محمد بن عبد العزيز المعلم للمعتضد بعد وفاته فيقول:

عليك أبا عمرو سلام مودع   له كبد بين الضلوع دخيل[٦]

يتوجه الشاعر بدعاء الله عز وجل أن ينزل الأمن والسلامة على المتوفى، فهو يخاطبه خطاب المفارق الراحل، وقلبه مليئ بالشدة والحزن على فراقه.

ويعبر يوسف الثالث عن إصابة الموت للجميع بقوله على ابنه:

غير أن الموت إذ   يتلاقى بالنفوس
كلُّ مَرءوس يُرى   في يديه ورئيس[٧]

فالكل سيأتيهم الموت الصغار والكبار، الرؤساء والمرؤسين، ولا يستطيع أحد الفرار منه.

---

(١) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٠.
(٢) انظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، ص٢٩٦.
(٣) انظر: موسيقا الشعر العربي، ص١٨٥.
(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢١.
(٥) انظر: موسيقى الشعر، ص٢٩٤.
(٦) الذخيرة، ٩٨/٢.
الكبد: الشدة. لسان العرب، مادة (كبد).
(٧) ديوان ملك الغرناطة، ص١٥٦.

وعن سبب وجود الردف والتأسيس يقول الإربلي "ولما كان الشعر موضوعاً للغناء والحداء، ويحتاج إلى مد الصوت في القافية، جُعل الردف قبل الروي ليساعد على مد الصوت مع الوصل والخروج، فيَعذُبُ نظمه ويطيب سماعه، وكذلك التأسيس للزوم الفتحة قبل الألف فيه، لما فيها من مد الصوت"(١).

وسناد الردف وسناد التأسيس وإن عده بعضهم من عيوب القوافي إلا أن حروف المد تبرز في أثناء الكلام، وهي من أوضح الأصوات فيه(٢).

إن القوافي إذا كانت في مواضعها من السياق المعنوي واللفظي جاءت لتتم معنى أو لتضيف معنى ولم تأت حشواً فارغاً يكون المقصود منه إصلاح الوزن أو مناسبة القافية أو الروي، بل تؤثر في التعازي تأثيراً ذا فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة(٣)، فلو أخذنا مثلاً قول لسان الدين بن الخطيب في رثاء جدة أبي الحجاج:

ونرْكَنُ للدُّنيا اغْتِرارًا بلَهْوِها   وحسْبُكَ مَنْ يرْجو الوَفاءَ منَ الغَدْرِ(٤)

فالشاعر يتعزى ويعزي بانخداع الناس بالدنيا والاستكانة لها، ولكن لو تأمل الناس وأعملوا عقولهم قليلاً؛ لعلموا أنه يستحيل أن نجد الوفاء والأمانة ممن هو متصف بالغدر والخيانة وهي الدنيا، فلفظة الغدر لم تأتِ حشواً لإكمال القافية فقط، بل وجودها مهم لمقابلة الغدر للوفاء.

وقال الأعمى التطيلي راثياً بعض النساء:

عزاءَك إنما الإنسانُ نَهْبٌ   على أَيدي الحوادث والخطوب(٥)

يعزي الشاعر مخاطبه، ويذكر سامعه أن الإنسان مأخوذ من الحياة وسيموت، بأسباب عدة، منها ما يقع حديثاً وليس للإنسان إرادة في وقوعه، ومنها ما يكون للإنسان دخل في حصوله. فبالنظرة العجلى يظن السامع أن كلمة الخطوب هي نفسها الحوادث، ولكنها تدل على الأمر الذي يعمله الإنسان فيوجب المخاطبة، بينما الحوادث الأمر الحاصل جديداً. يتبين أن لفظة الخطوب لم تأت دون فائدة، بل جاءت بزيادة معنى.

وابن فركون عند تعزيته ليوسف الثالث في وفاة أخيه أبي الحسن علي قال:

لأفْنى قُوَى الصّبْر الجَميلِ فِراقُهُ   ولكنّهُ أبْقَى سُهادًا وأدمُعا(٦)

يذكر الشاعر أن الصبر العظيم الذي يتحلى به محبو المتوفى سيذهب ويزول، وما سبب ذلك إلا فراق المتوفى، ولكن المتوفى ترك لهم شيئين آخرين أبقاهما لمحبيه، وهما السهر

(١) كتاب القوافي، ص١١٧.
(٢) موسيقى الشعر، ص١٤٦.
(٣) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٦١.
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٣٩٦/١.
(٥) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢١.
(٦) ديوان ابن فركون، ص٣٥٩.

والبكاء. ويلاحظ أن كلمة الأدمع لم تأتِ هنا تتميماً للقافية، بل أضافت معنى جديداً وهو ملازمة البكاء للسهر، وليس السهر فقط.

وبعض الشعراء لا يكتفون بالقافية الموجودة في أواخر الأبيات بل يضيفون إليها قوافٍ أخرى في داخل البيت فتتجاوب أبياتهم بالرنين، وهذا الغنى الموسيقي هو تعبير عن شدة العاطفة وتوترها من جهة، وسيطرة الشاعر وبراعته في إخراجها موقّعة من جهة أخرى(١)، وهذا مما يزيد موسيقى الشعر جمالاً، وهو ما عرف بالترصيع، وهو أن يتوخى الشاعر حيناً تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف، وشرطه أن يتفق له في البيت موضع يليق به، فلا يكون متكلفاً(٢). قال أبو الحسن بن الجياب يرثي علي بن مسعود المحاربي:

أَيَا زَفْرَتي زيدِي وَيَا عَبْرتي جُودِي عَلَى فَاضلِ الدُّنيا عَلى ابنِ مسعود(٣)

فأوجد الشاعر قافية داخلية (زفرتي-عبرتي) ولم يكتف بهذه فقط بل أوجد نغمة أخرى (زيدي-جودي).

وابن زيدون يقول في تهنئة المعتمد ورثاء المعتضد:

أَأَنفَسَ نَفسٍ في الوَرى أَقصَدَ الرَدى وَأَخطَرَ عِلقٍ لِلهُدى أَفقَدَ الدَهرُ(٤)

يتعزى الشاعر بأن الموت لا يترك أحداً، بل إنه يتقصد العظماء، كما أن الزمان اختار أنفس إنسان يدل على الهداية، وجعل أحبابه يفقدونه. ويلاحظ أن الشاعر قد أوجد ثلاث قوافٍ داخلية (الورى-الردى-للهدى).

لقد غلب على قوافي أبيات التعازي الأندلسية توافر شروط الجودة فيها، حيث جاءت متمكنة أي أن معنى البيت يتطلبها، وجاءت طيعة لتكمل المعنى، ومرتبطة بما قبلها ارتباطاً وثيقاً. كما جاءت عذبة، سلسة المخرج، موسيقية، لا تختم بما يدل على رقة في مقام القوة والفحولة(٥)، ولا بقوة في مقام يقتضي الرقة.

الروي:

عرفه الأخفش بأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت(٦)، ويذكر حازم أن الروي هو آخر حرف صحيح في البيت تُبنى عليه القصيدة ويلتزم الشاعر تكراره حتى نهايتها،

---

(١) انظر: شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٣٦٢.

(٢) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٣٣٤-٣٣٥.

(٣) الإحاطة، ٤/٧١.

(٤) ديوان ابن زيدون، ص٩٧.

(٥) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٣٤٦.

(٦) انظر: كتاب القوافي، ص٣٥.

ولا بد لكل شعر من روي، ويشترط أن يكون الروي وحركته واحداً في القصيدة كلها[١]، وسمي روياً؛ لأنه ينضم إليه ويجتمع إليه كل حروف البيت، فمادة (روى) تدل على معنى الجمع والضم والاتصال[٢].

وصوت الروي يكشف عن نفسية صاحبه، وتكرره فيه ظلال من نفسية الشاعر وأحاسيسه[٣]، فالدلالة الصوتية تعكس ملامح الشخصية من خلال أمرين أولهما المخرج، وثانيهما الصفة من جهر أو همس ومن شدة أو رخاوة أو توسط... وشعر الرثاء وجد للتنفيس عن الحزن والألم ولإعلان المصاب والإشادة بالفقيد ونحو ذلك مما يتطلب أصواتاً ذات صفات معينة تعين على تفريغ شحنة الحزن والألم من ناحية، وإبراز فداحة المصاب والتأثير في السامعين من ناحية أخرى[٤]. والناظر إلى أبيات ابن شهيد في رثاء نفسه:

عَلَيْكُمُ سلامٌ مِن فَتًى عضَّهُ الرَّدى ... ولم ينْس عيناً أَثْبَتَتْ فيه نَبْلَهَا
يُبِينُ وكَفٌّ الموْتِ يَخْلَعُ نَفْسه ... وداخلُهَا حُبٌّ يهوِّنُ ثُكْلَها[٥]

يجد أنه ختم قصيدته بالهاء، وصوت الهاء يدل على الهيجان المضطرب المهزوز، ويعبر عن تلك الاضطرابات والانفعالات النفسية التي عاناها الشاعر، ثم أتبعها الشاعر بألف الإطلاق لزيادة التعبير عن حسرته وألمه على نفسه.

ويقول ابن سهل في رثاء والدة الوزير أبي علي بن خلاص:

عاشَت بِكِ العَلياءُ دَهرًا في غِنىً ... فَاليَومَ صَبَّحَ رَبعَها الإعدامُ
وَاليَومَ عادَ الدَهرُ في إحسانِهِ ... وَاِستَرجَعَت مَعروفَها الأَيّامُ[٦]

لقد استخدم الشاعر روياً الميم، وهي تدل في معانيها على الجمع والضم والكسب، فمعالي الأمور سعدت بالمتوفاة مدة، ولكن الزوال والفناء أراد ضمها إليه. والزمان بتقلباته رجع بما قدمه لها من فضله وكرمه، وأراد أن يكسب ما قد وهبها من قبل.

إن حروف الحلق (ء-ح-خ-ع-غ-هـ) تدل على الحزن والزجر، وفي الأبيات الآتية لابن زيدون في رثاء أم المعتضد يتوجه الشاعر في خطابه للدهر، وهو يعاتبه ويلومه ويقرعه، وساعد على ذلك القافية العينية، قال:

لَئِن ساءَكَ الدَهرُ المُسيءُ فَلَم يَكُن ... بِأَوَّلِ عَهدٍ واجِبَ الحِفظِ ضَيَّعا
شَهِدنا لَقَد طَرَّزتَ بُردَ جَمالِهِ ... وَقَلَّدتَهُ عِقدَ البَهاءِ مُرَصَّعا

---

(١) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٧٢.
(٢) انظر: موسيقا الشعر العربي، العاكوب، ص١٨١.
(٣) انظر: الصورة في شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٢٦٨.
(٤) نفسه، ص٢٧٤.
(٥) ديوان ابن شهيد، ص١٤٥.
(٦) ديوان ابن سهل، ص١٥٠.

وَما فَخرُهُ إلا بِأن كانَ مُصغِيًا لأَمرِكَ إِن نادَيتَ لَبّى فَأسرَعا
أَتى العَترَةَ العُظمى فَهَل أَنتَ قائِلٌ لَهُ حينَ أَشفى مِن كَآبَتِهِ لَعَا
وَها هُوَ مُنقادٌ لِحُكمِكَ فَاِحتَكِم لِتَبلُغَ ما تَهوى وَمُرهُ لِيَصدَعا[1]

يلاحظ أن حرف العين ساعد الشاعرَ أن يظهر حزنه على المتوفاة، ومجيء الألف بعد العين مما أكد ذلك الحزن بامتداد الصوت بعدها، كما أن الأبيات فيها زجر للدهر بما أنزله على المعتضد من نكبة، وقد كان حرف العين القافية، عنصراً مساعداً للتعبير عن ذلك الزجر.

ولو أخذنا حرفاً حلقياً آخر في القافية وهو الحاء، فإننا سنجد فيه إظهاراً للحزن، يقول علي الحصري:

فَكَيفَ الصَبرُ أَم كَيفَ التَعَزّي وَمِن عِرنينِهِ وَلَدي ذَبيحُ[2]

لقد وجدت في البيت أربعة من حروف الحلق، وخامستها القافية، وما ذاك إلا لأن الشاعر يعبر عن شدة حزنه وأساه، فقد استبعد أن يأتيه الصبر، واستغرب دخول السلوان على قلبه، وقد أبصر بعينيه الدم الذي سال على وجه ابنه وكأنه مذبوح.

والمتأمل في قول ابن دراج في رثاء أم هشام المؤيد:

هلِ المُلكُ يَملِكُ ريبَ المَنونِ أَمِ العِزُّ يَصْرِفُ صَرْفَ القضاءِ
هُوَ الْمَوْتُ يصدَعُ شَمْلَ الجميع وَيَكسو الرُّبوعَ ثيابَ العفاءِ
يَبزُّ الحياةَ ببطشٍ شديدٍ ويَلقى النفوسَ بدَاءٍ عياءِ[3]

يجد أن الشاعر يزجر الناس ويعزيهم بأسلوب فيه شدة، فالحكم ليس بإمكانه التحكم في الموت، والمكانة لا تستطيع دفع المقدر. فالموت يصيب الجمع ويدخل على قلوبهم الحزن، ويبدل حال السرور والفرح إلى حال الحزن والجزع. فالموت يأخذ بقوته وجبروته حياة الناس، ويصيبهم بأمراض وهموم لا يستطيعون لها دفعا. وقد ساعد الشاعرَ في تقديم هذه المعاني العنيفة الظاهرة للمعزَّى بطريقة زاجرة صارمة استخدامُه لحرف الهمزة قافية. وصوت الهمزة يوحي بالبروز والنتوء، أكثر مما يوحي بالقوة.

وكما قسم المعنى إلى عنيف ورقيق يمكن أن تقسم الحروف إلى قسمين أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ويرجع هذا التقسيم في الحروف إلى صفاتها ووقعها في الآذان، وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة: (خ-ق-ج-ض-ط-ظ-ص)[4]، أما الحروف الصعبة في النطق هي: (ث-خ-د-ط-و)[1]، فابن زمرك يقول في القاضي أبي القاسم الحسني:

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص١٤٢.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٤.

(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٩٩.

(٤) انظر: موسيقى الشعر، ص٤٣.

أَنفَ المُقامَ مع الفناء نزاهةً   فنوى الرحيلَ إلى مَقام باقِ[٢]

يلاحظ أن الشاعر يعبر عن معنى قوي، وذلك ظاهر من أول كلمة في البيت (أنف) التي تدل على الإباء والرفض، وقد ساعده على تأكيد هذا المعنى القافية، فقد اختار الشاعر المكان الذي يدوم فيه بقاؤه فيه، حتى لو كان في ذلك قوة وصعوبة، ولذلك جعل الشاعر المتوفى كأنه اختار الأمر الصعب وهو الموت وفراق الأحباب، للوصول إلى مراده. ومع ذلك فالقاف "حرف متحامىً عنه وجياده ليست كثيرة"[٣].

وكل هذه الحروف قليلة في قوافي التعازي؛ لأن أشعار التعازي لا تحتاج إلى عنف وقوة، وإنما تودد وتسلية على المصاب.

ففي قول أمية بن عبد العزيز الداني في رثاء صديق له:

فَجَعَتني يَد المَنونِ بخلّ   ثابِت الودِّ صادق الإخلاصِ[٤]

فالشاعر يعبر عن الفجيعة التي نزلت به، وهذا معنى يناسبه أحد الحروف العنيفة، فاستخدم لذلك الشاعر الصاد الذي يطرق الأذن نهاية كل بيت، فهو حرف يثير في النفس من إيحاءات الشدة الصلابة والصقل والصفاء، وقد عبر به الشاعر عن نقاء محبته لصديقه، وشدته تجاه الموت.

وابن هانئ عندما رثى ولد إبراهيم بن جعفر بن علي قال:

نافَسَ الدّهْر عليه يَعْرُبًا   فرأى موضعَ حِقْدٍ فَحَقَدْ
هابَ أن يُجري عليه حُكمَه   فنَوى الغَدْرَ له يومَ وُلِدْ[٥]

لقد استفاد الشاعر من حرف الدال، وهو من الحروف التي في نطقها صعوبة، وهو يستخدم لما طال من الأثر، فالدهر مهما أعطى الإنسان أمداً إلا أنه يبقى حاقدا عليه، ولذلك فقد امتد هذا الحقد منذ ولادة هذا المولود إلى أن كبر، ومع ذلك فقد اختطفه من والده ومحبيه.

ويقول علي الحصري:

لَعَلَّ اللهَ يَجمَعُنا   بِطوبى حَيثُ نَبتَهِجُ[٦]

يختم الشاعر قصيدته بهذا البيت، وقد استخدم روياً لها حرف الجيم، وهو وإن كان من القوافي النفر إلا أن الشاعر بمقدرته الأدبية، وإحاطته اللغوية استطاع أن يوظف إحدى الكلمات

---

(١) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٥٢.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٧٥.
(٣) المرشد، ٦١/١.
(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١٠.
(٥) ديوان ابن هانئ، ص١١٨.
(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٢.

المختومة بحرف الجيم التوظيف المناسب، فقد عبر عن الفرح والسرور بما سيلاقيه المتوفى باللفظة المناسبة وهي البهجة.

وأبيات التعازي الأندلسية جاءت في رويها على جميع حروف العربية، وأكثرُها وروداً بالترتيب (ر-د-ب-م-ن-ل) وهذه الحروف الستة فقط تشكل ما نسبته أكثر من ٥٠% من القصائد التي تحوي أبيات التعازي، وهذه الحروف أكثرها موجودة فيما يسمى القوافي **الذلل**، وحروفها (ب-ت-د-ر-ع-م-يا-ن)(١)، وهي التي تكثر على الألسنة(٢)، يقول عبد المجيد بن عبدون في القصيدة التي رثى بها ملوك بني المظفر ومطلعها:

الدَهرُ يُفجِعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ		فَما البُكاءُ عَلى الأَشباحِ وَالصُوَرِ(٣)

وهي قصيدة طويلة تناول فيها الشاعر الحديث عن عدة محاور، منها الدنيا والموت والدهر، وأهم محور اشتملت عليه القصيدة الحديث المفصل عن كثير من الأمم السابقة، وأهم ما ساعد على إطالتها قافيتها الرائية.

ويقول أبو عبد الله ابن خلصة الضرير في رثاء أم معز الدولة:

كلنا صائر إلى الله حتما		استراح العذول والمعذول(٤)

واللام كما يقال تفيد الالتصاق، فالناس جميعاً مصيرهم واحد وهو الموت، فهم ملازمون له، والمعذول يراقبه ويلازمه دائماً عاذله، واللام مع الميم "أحلى القوافي"(٥).

والملاحظ أنها حروف مجهورة، والحروف المجهورة تتميز بوضوح الصوت وقوته، وهذا ما يحتاجه شعر التعزية الذي يتطلب الإعلان عن المصاب، وتفريغ شحنة الحزن والألم، وزيادة الأصوات المجهورة في شعر التعازي عنها في الكلام العادي يضفي على الصورة القوة من خلال الصوت الصاخب المجلجل، فصوت الشدة توافق ما يعانيه الشاعر من قلق وتوتر وانفعال إزاء المشاعر المضطربة والأحاسيس المتباينة، ثم إنه يشعِر بدبيب الموت وضعفه، ويفكر فيما يؤول إليه من الفناء والانتهاء(٦)، فمثلاً قول ابن هانئ في ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

لا ملومٌ أنت في بعض الأسى		غيرَ أنَّ الحُرَّ أولى بالجَلَد(٧)

يلاحظ أن روي البيت وهو الدال الساكنة أسهمت بقوتها على حث المعزَّى لزوم الصبر والتحمل على فقد ابنه، وأن ذلك من صفات الكرام الأحرار، ومما أسهم في بروز هذا المعنى

(١) انظر: المرشد، ١/٥٨.
(٢) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٢١٠.
(٣) الذخيرة، ٢/٥٤٠.
(٤) نفسه، ٣/٢٤٥.
(٥) المرشد، ١/٦٠.
(٦) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، ص٢٧٥-٢٧٧.
(٧) ديوان ابن هانئ، ص١٢٠.

وظهوره أن الدال من حروف القلقلة، والوقوف عليها سيكون بارزاً واضحاً، ولعل ما في القلقلة من حركة جعلتها تتوافق مع حركة النفس واضطرابها الدائم بالحزن والهم والألم[١].

وقال ابن برد الأصغر على قبر ابن شهيد:

به درجوا من الدنيا فبانوا وكل ما خلا الرحمن فاني[٢]

لقد استخدم الشاعر روياً له النون، والنون في غير التشديد أسهل القوافي جميعاً[٣]، وقد صرح به على الموت والفناء، كما أن حرف النون يدل على صوت الحزن والشجن، وهذا ما أراد الشاعر التعبير عنه.

كما أن هذه الحروف كثيرة الدوران على ألسنة الشعراء، وهي من الحروف الكثيرة في معاجم اللغة؛ لأسباب تتعلق بسهولة مخرجها وخفتها، وذلك كله يصنفها في المصادر الغنية بالموسيقى[٤].

كما أن حروف (ر-ل-ن-ب) من حروف ما يعرف بالذلاقة، وهي حروف فيها سهولة وطلاقة، ولسهولتها وخفتها يسهل النطق بها في ساعة الانفعال والارتباك والاضطراب[٥]، وموقف التعزية فيه انفعال على فقد المتوفى، ورغبة قوية في إدخال السلوان على ذويه، وهذه الحروف مما يلائم هذا الموقف، فابن زيدون عند رثائه المعتضد وتهنئة المعتمد قال:

هُوَ الدَهرُ فَاِصبِر لِلَّذي أَحدَثَ الدَهرُ فَمِن شِيَمِ الأَبرار في مِثلِها الصَبرُ[٦]

يلاحظ أن الموقف تعزية في فقد حاكم قوي، وتهنئة بتولي العرش من قبل حاكم قوي أيضاً، وهذا موقف صعب يستوجب على الشاعر الدقة والانتباه في اختيار كلماته، وهذا يجعل الشاعر مرتبكاً مضطرباً، ولكن ابن زيدون بمهارته وخفة حرف الراء الذي جعله قافية، بل وكرره في عدة كلمات في البيت (الدهر-فاصبر-الدهر-الأبرار-الصبر)، استطاع تجاوز الموقف، ويلاحظ في البيت السابق القوة في تعبير الشاعر عن انفعاله لفقد المتوفى ورغبته في إدخال السلوان على ذويه بفقده، وخاصة ابنه الحاكم الجديد.

فالقوافي الذلل تسمح للشعراء بالتنقل بين المعاني والألفاظ، وذلك بسبب كثرة المادة المعجمية لها[٧].

---

(١) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٧٨.
(٢) الذخيرة، ١/٢٦٠.
(٣) انظر: المرشد، ١/٥٨.
(٤) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٢١١.
(٥) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٧٠.
(٦) ديوان ابن زيدون، ص٩٦.
(٧) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٢٥٢.

وهناك ما يعرف بالقوافي **النفر** وهي التي يقل استعمالها وحروفها (ص-ض-ط-ز-و-هـ)[١]، والغالب أن الكلمات المختومة بهذه الحروف تنعدم فيها شاعرية الكلمات[٢].

قال ابن حمديس يرثي عمر الزكرمي الشاعر:

رأيتُ الخلقَ مرْضى لا يُداوَى		لهم كَلَبٌ مِنَ الزّمَنِ العضوضِ[٣]

فقد وصف الشاعر إصابة النكبات لجميع الناس بأنهم مثل المريض بداء الكلب، فإنه لا دواء له، والذي أصابهم بهذا الداء هو الدهر المتصف بكثرة العض وإصابة النكبات. والمتأمل لكلمة العض يجد فيها قسوة وجفاوة، لا تتلاءم مع المريض الذي يحتاج إلى رقة، حتى ولو كان الموصوف بها الدهر، فإنها لفظة تنفر منها الأذن، وزاد من نفورها تكرار الضاد فيها مرتين.

وقال أمية بن عبد العزيز الداني في صديق له:

قَهَرَ المَوتُ كُلّ عِزّ وَأَوهى		كُلّ حِرز وَفَض كُلّ دلاصِ[٤]

إن الشاعر يتعزى بإصابة الموت لجميع المتصفين بأعظم الصفات، فصاحب المكانة والوجاهة يذله الموت، وكل قوي شديد فإن الموت يضعفه ويصيبه بالعطب، والأشياء القوية الحامية فإنه يكسرها ويفرقها. ويلاحظ غرابة الكلمة؛ لأنها منتهية بحرف الروي الصاد الذي يقل ورودها، بل إن الكلمة لا تعتبر شاعرية حتى تعبر عن معنى عنيف أو رقيق.

والقوافي **الحوش** وهي المهجورة بسبب الثقل والخشونة (ث-خ-ذ-ش-ظ-غ) [٥].

قال علي الحصري في ابنه:

صَلاةُ الإلهِ وَرضوانُهُ		عَلى حافِظٍ سَبَقَ الحُفَّظا[٦]

وهذه القصيدة وإن بلغت واحداً وأربعين بيتاً، فإن هذه اللفظة (حفظا) أوضح لفظة وجدتها في أبيات تعزية القصيدة، أما باقي أبياتها فإن ألفاظها غريبة مستغلقة، فالروي لم يساعد الشاعر على الإتيان بألفاظ سهلة تناسب التعزية، وتدل على معانيها.

وقال:

تَغُرُّنا دارُنا الدُنيا بِزُخرُفِها		وَنَحنُ في طَلَبٍ لِلمَوتِ مَحثوثُ[٧]

---

(١) انظر: المرشد، ١/٧٥.
(٢) نفسه، ١/٢٤٤.
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٢٩٥.
(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١١.
دلاص: الدروع البراقة الملساء اللينة. لسان العرب، مادة (دلص).
(٥) المرشد، ١/٧٩.
(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٤٣.
(٧) نفسه، ص٩٣.

يتعزى الشاعر بسعي الموت وراء الناس، ولكنهم في غفلة عنه، وانشغال بملاذ الدنيا ومتعها. والثاء وإن كانت كما ذكر ثقيلة وخشنة إلا أن الشاعر هنا وظفها توظيفاً أدبياً يدل على شدة مبالغة الموت في طلب الناس والسعي وراءهم.

أما الحروف التي قل ورودها روياً في أبيات التعازي على الترتيب (خ-ز-ش-ط-ظ) فالأولان من الحروف المهموسة والآخران مما يقل وجودها قافية في الشعر العربي عموماً.

ومن ذلك قول علي الحصري عن الدنيا في رثائه ابنه:

خَدّاعَةٍ بالمُنى خَؤونٍ لِمَن تُعادي وَمَن تُؤاخي[1]

إن حرف الخاء يفيد الرخاوة والرقة، وذلك ظاهر في بداية البيت وآخره، فمكر الدنيا وخداعها يتم بلطف ولين، حتى يغتر الإنسان بها ويتعلق، ثم تهلكه في الأولى والأخرى. وظهر ذلك أيضاً في القافية، فالأخوة في ترقق ولين من الإخوان، وقد استطاع الشاعر توظيف هذه السمة وهي همس الخاء، الذي يعبر عن العواطف والوجدان.

وقال لسان الدين بن الخطيب، في أبيه:

تَساوَى عَلَى ورْدِ الرَّدَى كُلُّ وَارِدٍ فَلَمْ يُغْنِ رَبُّ السَّيْفِ عَنْ رَبَّةِ الْقُرْطِ[2]

وهي مقطوعة قصيرة مكونة من أربعة أبيات، فالروي لم يساعد الشاعر في الانطلاق للتعبير عن معانيه.

كما يلاحظ أن حرفي الفاء والسين قليلان، ولم يردا إلا عند علي الحصري في ديوانه، فالفاء صعبة جداً، وربما تكون أصعب من القاف، مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف[3]، والسين قليلة الأصول في المعاجم، وأصولها أقل عدداً من أصول الفاء أو القاف[4].

ألوان الجمل

تنقسم الجمل من حيث طولها وقصرها إلى ثلاثة أقسام: الأول الجمل **الطويلة** "هي التي استغرقت البيت بكامله أو زادت عليه بحكم ما لها من مكملات أو متعلقات"[5]، فمن ذلك قول أبي بكر بن الصائغ في رثاء أبي بكر بن تافلويت:

يَا صاحبَ القَبر الغَريبَ بِالشامِ في طَرفِ الكَثيبِ
بِالشِّعْبِ بَين صَفائِح صَلْدٍ تَرصّصَ بِالجَنوب
تَبكِي عَليهِ حَمائِم وُرْق تَرنّح في قَضِيب
لمّا سَمعتُ بُكاءَها وَحنِينَها عِندَ المَغِيب

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٤٨.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٦٣/٢.

(٣) المرشد، ٦٢/١.

(٤) نفسه، ٦٩/١.

(٥) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣١٦/٢.

عَلِقَ الغَرامُ بأضلُعي والدّاءُ يَعلقُ بِالطَبيب[1]

فالشاعر بدأ بيته بنداء المتوفى بصفة ملكية القبر، ثم حدد مكان ذلك القبر، ولكن المعنى لا زال معلقاً، ففي البيت الثاني زاد الشاعر في تحديد المكان وما يحيط به، ثم وضح أن نوعاً من الحمام المتميز في شكله وهديله دائم البكاء عليه، ومع ذلك فالمعنى لم يتم، والشاعر بعد أن سمع بكاء الحمام وشوقها لمن فقدته، في وقت تكون النفس في حالة من الانكسار وهو وقت غروب الشمس، في ذلك الوقت ثارت أشواقه للمتوفى وزاد تعلقه به، مثل الطبيب الذي يفحص المرضى، ففي بعض الأحيان تنتقل إليه عدوى المرض. يلاحظ أن المعنى لم يتم كاملاً إلا في البيت الخامس.

وتعليق القافية بأول البيت الذي بعدها يسمى التضمين[2]، وسمي بذلك أخذاً من التضمين بمعنى الإيداع، فكأن الشاعر أودع تمام معنى البيت الأول في الثاني وضمنه إياه[3]، وهو معيب عند القدامى، وذلك أن الشاعر يريد أن يهدأ نفَسه قليلاً قبل أن يبدأ بيتاً آخر، فإذا احتاجت القافية إلى البيت بعدها حالت بين هذا الهدوء الذي يتطلبه الشاعر والقارئ والسامع جميعاً[4]. وهذا ما ينطبق على الجمل الطويلة، ولكن كلما طالت الجملة كانت أنسب للتفصيل وتوسيع الأفكار وإمدادها بالبراهين واستقصاء جوانبها المختلفة[5].

قال ابن حمديس راثياً القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي:

كم مليكٍ وسوقةٍ وشُجاعٍ وجبانٍ وطائعٍ وَعَصِيِّ
نَشَرَتْهمْ حياتُهُمْ أيّ نَشْرٍ وطواهُمْ حِمامُهُمْ أيّ طيِّ[6]

يبدأ الشاعر بيته بكم التكثيرية، ويعدد أصنافاً متقابلة من الناس، اصحاب الصفات الحسنة والأخرى السيئة، ولكن الشاعر لا يأتي بالأمر الذي أراده وأنه يصيب هؤلاء جميعاً إلا في البيت التالي له، فذكر أن هؤلاء جميعاً تفرقوا في الدنيا، كل سلك له طريقاً، لكن جمعهم أمر واحد وهو الموت.

قال ابن الزقاق البلنسي في أرقم بن لبون:

ما راعنا موت العزيز فلم يزل حيًّا لمن يتأوّل التنزيلا

---

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، تحقيق: أ/ عمر الدسوقي و أ/ علي عبد العظيم، قسم شعراء الأندلس، القسم الرابع، الجزء الثاني، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٤م، ص٢٨٦.

(٢) انظر: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، محمد عزام، بيروت-حلب: دار الشرق العربي، ص١٠٦.

(٣) انظر: موسيقا الشعر العربي، ص٢٣٢.

(٤) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٣٥٣.

(٥) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣١٨/٢.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٦.

لكن جزعنا للفراق وقد نوى   عنَّا إلى دار القرار رحيلا[1]

يصدم الشاعر سامعه قبيل ختام قصيدته بهذا البيت الذي يذكر فيه أنه لم يدخل على قلبه الفزع على فراق المتوفى، وهو محق؛ لأن الموت سيصيب الناس جميعاً مهما طالت أعمارهم، وذكر الشاعر السبب في عدم جزعه، وهو أن من يعرف النصوص الشرعية، يعلم أن الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، والسامع ينتظر من الشاعر أن يخبره بما أدخل على قلبه الحزن والألم، فيذكره الشاعر في البيت التالي وهو أن الحزن دخل على قلبه بسبب البعد والافتراق، ثم يعود ويعزي نفسه بأن ذلك الرحيل إلى دار الخلود.

أما الجمل **المتوسطة** "فهي تلك التي تقاسمت البيت مع جملة أخرى"[2]، فمن ذلك ما قاله الأعمى التطيلي في ابن حزم:

أَتَى دُونَ الأَسَى المُعتادِ صَبْري   وَجلّ فَهوَّنَ الصبرَ الجليلا[3]

فالشاعر يتعزى بصبره، فالمصيبة التي نزلت به عظيمة على صبره وجلده، وبسبب عظمها فقد عظم أيضاً صبره وجلده، فبسبب صبره سهل ما كان عظيماً. لقد جمع الشاعر في بيته معنيين تم المراد من كل واحد منهما.

وقال ابن خفاجة يرثي أبا محمد بن ربيعة:

شَرابُ الأَماني لَو عَلِمتَ سَرابُ   وَعُتبى اللَيالي لَو فَهِمتَ عِتابُ[4]

يتحدث الشاعر في بيته عن أمرين، أولهما رغبات الإنسان وأحلامه، وثانيهما تقلب الزمان والدهر، فالأول أوهام لا فائدة منها، والثاني قوارع لمن أراد أن يفهم ويتدبر.

وابن شهيد يقول في القاضي أبي حاتم بن ذكوان:

ظَنَنَّا الَّذِي نادى مُحِقًّا بمَوْتِهِ   لِعُظْمِ الَّذِي أَنْحَى منَ الرزءِ كاذِبَا[5]

إن الشاعر يعلي من مكانة المتوفى، وتعزى بتكذيب خبر وفاته، فالمخبر بنبأ الوفاة رغم صدقه، إلا أن الشاعر وأحباب المتوفى يرونه غير صادق فيما يقول، والسبب في ذلك أنه يذكر نزول مصيبة الموت بشخص عظيم القدر والمكانة.

وإذا كان البيت في ثلاث جمل فأكثر فجمله **قصيرة**[6]، كما أن الجمل كلما كانت أقصر كانت أقدر على تكثيف الأفكار واختصارها، كقول ابن شهيد، وهو على شاهد قبره:

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٤٥.

(٢) نفسه، ٢/٣١٧.

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٩٧.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٧.

(٥) ديوان ابن شهيد، ص٨٩.

(٦) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٣١٧-٣١٨.

يا ربِّ عفْوًا فأنْتَ موْلىً   قَصَّر في أَمْرِكَ العبيدُ(١)

فالشاعر بدأ بيته بطلب العفو المطلق من الله؛ لإقراره واعترافه بسيادة الله على خلقه، فهو–عز وجل- القادر على العفو عنهم، ولكن العباد في حال من التقصير في جنبه تبارك وتعالى، ومع ذلك فإنهم يرغبون في عفوه وغفرانه.

وقال ابن سهل يعزي محمد بن غالب في أبيه:

يَجِدُّ الرَدى فينا وَنَحنُ نُهازِلُه   وَنَغفو وَما تَغفو فُواقًا نَوازِلُه(٢)

يذكر الشاعر في هذا البيت أربع جمل، فالموت يتعامل مع الناس بكل جد وصرامة، والناس يتعاملون معه بلهو ولعب، والناس ينامون عن الموت وعما يراد بهم منه، والموت لا ينام في طلب الناس والإسراع إليهم.

وقد يقصد الشاعر من قصر جمله الجمع بين الإيجاز والتحسين البديعي(٣)، وقد تكون الجمل القصيرة المتتابعة معبرة عن تتابع أحداث(٤)، فمثلاً قول ابن زيدون في المعتضد:

أَلا أَيُّها المَولى الوَصولُ عَبيدَهُ   لَقَد رابَنا أَن يَتلُوَ الصِلَةَ الهَجرُ
نُغاديكَ داعينا السَلامُ كَعَهدِنا   فَما يُسمَعُ الداعي وَلا يُرفَعُ السِترُ(٥)

فالبيت الثاني يدل على أحداث متتابعة، فوزراء المعتضد يمرون صباحاً عند قصره مسلّمين، لكن بعد وفاته انتظروا رد السلام فما حصل، وانتظروا رفع الحجب فما صار، فعادوا خائبين من لقياه؛ لأن الموت اختطفه.

وقال ابن هانئ معزياً جعفر ويحيى ابني علي في أمهما:

ومنْ لي بمثلِ سلاحِ الزّمانِ   فأسْطو عليه إذا ما سطا
يَجُدُّ بنا وهو رَسْلُ العِنانِ   ويُدركُنا وهو داني الخُطى
يرَى أسْهُمًا فنَبَا ما نَبا   فلم يبْقَ إلاّ ارتهافُ الظُّبى
تُراشُ فتُرْمَى فتُنمي فلا   تَحيدُ وتُصْمي ولا تُدَّرى(٦)

يتعزى الشاعر بما يصيب به الدهر الناس وما ينزله بهم من نكبات، فيرسم صوراً متتابعة سريعة، في جمل قصيرة معبرة عن سرعة لحوق الموت للإنسان وإصابته له، فيصوره بصورة الفارس، فهذا الفارس يدرك ما يلاحقه بسهولة ويسر دون تكلف أو مشقة، ويلحقها وخيله لم

---

(١) ديوان ابن شهيد، ص٩٩.
(٢) ديوان ابن سهل، ص١٢٧.
(٣) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣١٨/٢.
(٤) نفسه، ٣١٧/٢.
(٥) ديوان ابن زيدون، ص٨٦.
يُريب: يزعج، وأرابني: إذا رأيت منه ما تكره. لسان العرب، مادة (ريب).
(٦) ديوان ابن هانئ، ص٣٠.

تركض بل تسير سيرها المعتاد. ثم ينتقل سريعاً إلى صورة أخرى لهذا الفارس، وأنه يعد أسهمه التي يريد أن يصيد بها طريدته، ويذكر أنه لا يحتاج إلى سهام كثيرة؛ لأنه دقيق في إصابته، لذلك يرمي ما يراه غير صالح، دون تروٍ أو تردد، ثم يلتفت إلى سيفه ويصقله ويجعله جاهزاً لهذه الرحلة. ويضع هذا الفارس في مؤخرة هذه الأسهم ريشة لتحفظ توازنها أثناء انطلاقها، فتصيب الهدف وتعود بالخير الوفير، ولا تخطأ الهدف ولا تميل عنه، بل تقتله من فوره؛ لأنه لا يستطيع أن يحتمي منها. لقد استطاع الشاعر بهذه الجمل القصيرة المتتابعة أن يصور سرعة لحاق الدهر للإنسان وسرعة إصابته له ودقته في ذلك.

إن التوسط هو السمة الغالبة على جمل التعازي الأندلسية، والجمل القصيرة والطويلة ليستا نادرتين ولكنهما قليلتان، ولعل السبب في قلة الأبيات الطويلة أن أبيات التعازي المستلة من قصائد الرثاء يقل أن تكون أبياتاً متتالية بل الغالب عليها أن تكون أبياتاً مفردة.

الموسيقى الداخلية:

إن "أبرز مظاهر الموسيقى الداخلية ما يعرف بالمحسنات اللفظية كالطباق والمقابلة والتقسيم، مما يساعد على إحكام بناء القصيدة وتوفير قدر كاف من الرنين"[١]، فالموسيقى الداخلية أو الموسيقى الخفية "تنبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملاءمتها للمعنى ومدى ما تضفيه من دلالات موحية تتغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي بما يجعله يصل إلى حبات القلوب"[٢]. وهناك من يعرّفها بأنها "اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بينها وبين المعاني التي تدل عليها، والكشف عن إيحاءاتها وإيقاعاتها المختلفة"[٣].

إن الموسيقى الداخلية ذات أهمية كبرى فهي تكسب النص الشعري بعداً تأثيرياً قادراً على شد السامع والقارئ إليه، والإيقاعات الداخلية تُظهر قدرة الشاعر على انتقاء كلماته والملاءمة بينها، وتُظهر اهتمامه بالجرس اللفظي للكلمات الذي تنبعث عنه النغمات الموسيقية العذبة الشجية. وعنصر الموسيقى الشعرية في القصيدة له شأن كبير في الدلالة على مدى تدعيم العلاقات الداخلية بعضها لبعض، كما أن له دوره الضخم في التعبير والتأثير[٤]، والموسيقى الداخلية تقوم بتحديد دقيق لنوع الانفعال الذي يعتمل داخل الشاعر والذي يريده أن ينتقل عبر عمله الأدبي، فموسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقافية، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع

---

(١) شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٣٥٨.

(٢) الإيقاع في الشعر العربي، ص١٠٣.

(٣) شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٣٥٧.

(٤) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، ص٢٧٢.

من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والكلمات، فكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة[١]، ولذلك فإن الموسيقى الداخلية هي التي تفرق بين بيت وبيت في قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة[٢].

التكرار:

"التكرار يعني تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم"[٣]، والفائدة العظمى من التكرار التقرير، لذلك قال العلماء: الكلام إذا تكرر تقرر[٤]، والتكرار يحسن في الألفاظ دون المعاني، وهو سمة أسلوبية تميز شديدي الحزن والانفعال من الشعراء، كما أنه ظاهرة جمالية ودلالية[٥]، وهو لا ينقص من درجة الصدق والإخلاص[٦]، والنقاد يرون التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهنا تركيز واضح على الباعث النفسي للتكرار، مما جعله ذا دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[٧]، والمعزي يكرر؛ لأنه بطبعه ملح على إيصال فكرته وتوضيحها.

والتكرار غالباً عند الشاعر ليس نتاج فقر لغوي[٨]، بل هو مما يقوي الجانب الخطابي التقريري وذلك من خلال زيادة النغم وتقوية الجرس الموسيقي[٩]، فالغرض الرئيس من التكرار هو الخطابة، وهي –أي الخطابة– أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء، أي ناحية العواطف كالتعجب والحنين والاستغراب[١٠]، ويَكثُر هذا الأسلوب –أي الأسلوب الخطابي التقريري- عندما يخاطب الشاعر شخصاً ما[١١] والعزاء يشتمل على ذلك، فالشاعر إما يخاطب نفسه أو ذوي المتوفى، والتكرار عند شعراء الأندلس في تعازيهم لم يخرج عن نطاق التكرير المستحسن الذي يهدف إلى زيادة في المعنى.

---

(١) انظر: في النقد الأدبي، ضيف، ص٩٧.

(٢) نفسه، ص١١٣.

(٣) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال، بغداد: دار الحرية، ١٩٨٠م، ص٢٣٩.

(٤) انظر: التكرار في القرآن العظيم، د/ أحمد جمال العمري، مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة: العدد: ٣٩، ذو الحجة ١٣٩٧هـ، صفحات المقال: ٩-١٩.

(٥) انظر: شعر الأسر، ص٣٧٧-٣٧٨.

(٦) انظر: التكرار في شعر الخنساء، ص٦٧.

(٧) نفسه، ص١٩.

(٨) نفسه، ص٣٣.

(٩) انظر: شعر الأسر، ص٣٦٩.

(١٠) انظر: التكرار في شعر الخنساء، ص١٠٢.

(١١) انظر: شعر الأسر، ص٣٧٣.

والقاعدة في التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، ويجب أن يكون ما بعده قد لقي عناية الشاعر كاملة(١)، فالتكرار يفيد الإلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية، والتكرار قد يقصد به الشاعر إثارة نوع من الصدى اللفظي لا أكثر (٢).

إن التكرار يقوم أساساً على قانوني الأساس العاطفي والهندسي للعبارة، وهما الشرطان الأساسيان في كل تكرار مقبول(٣).

ويرى ابن رشيق أن الرثاء أولى بالتكرار "لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"(٤). وقد ظهر ذلك جلياً في شعر التعازي بالأندلس، فمن ذلك قول القاضي ابن مطروح في رثاء أبي عبد الله ابن نوح:

لَهْفِي ولَهْفِي لا يُجيرُ منَ الرَّدى ... لَهْفِي على قمَر العُلى والنَّادي(٥)

فقد كرر الشاعر (لهفي) ثلاث مرات، وهي تفيد الأسى والحزن، وقد بدأ بها بيته، ثم شرع يعزي نفسه بالحديث عن هذا اللهف وأنه لا يمنع من الموت ونفاذ قضاء الله في الإنسان، ثم كررها ثالثة معزياً نفسه أيضاً بأن حزنه ليس على شخص من عوام الناس، وإنما أساه على شخصية متميزة بلغت المكانة العالية. إذن يلاحظ أن التكرار هنا لم يأتِ فقط لأجل غاية شكلية صوتية فقط، بل كان له تأثير كبير في المعنى. والشاعر في عزائه معني بإظهار حزنه وأساه، ولذلك فإنه ينزل على نفسه التعزية والسلوان.

إذن التكرار له وظائف أهمها: الوظيفة الإيقاعية الصوتية، والوظيفة النفسية الدلالية، ولهذا لا يعد التكرار ذا قيمة أو فائدة إذا كان مجرد تكرار للفظ أو المعنى دون تعلق بالناحية النفسية أو الموسيقية.

وقرع الآذان بالأمر المكرر يخمد الحزن ويدخل السلو على قلب الشاعر وذوي المتوفى ومحبيه، ومن ذلك ما عزى به ابن الزقاق البلنسي فقال راثياً:

إنْ تبْكِهِ فَمِنَ الوفاءِ بكاؤُهُ ... لكنْ ثوابُ الصبر خَيرُ ثوابِ(٦)

فالشاعر يتعزى بالثواب والأجر من الله بالصبر على الفراق، ولذلك كرر (الثواب) مرتين في شطر واحد؛ لأنه يجد في هذه اللفظة ما يذهب عنه لوعة الحزن.

وقال ابن شبرين في رثاء ابن الحكيم اللخمي:

---

(١) انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨م، ص٢٦٤-٢٦٦.
(٢) نفسه، ص٢٧٦-٢٧٧.
(٣) نفسه، ص٢٧٩-٢٨٠.
(٤) العمدة، ٢/٩٤.
(٥) تحفة القادم، ص٢٢٩.
(٦) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٥.

فَآليتُ لا يَنفكّ قَلبي مكمدًا　　　عَلَيك وَلا يَنفكّ دَمعي مُسبَلا[1]

يختم الشاعر قصيدته بهذا البيت الذي بدأه بالقسم على استمرار ملازمة قلبه للحزن على فراق المتوفى، ويؤكد استمراره على سكبه الدموع على رحيله. فتكرار الشاعر استمراره (لا ينفك) على هذين الأمرين ينزل على فؤاده السلوان على فقد المتوفى، بل وتعبير الشاعر لذلك بالمضارع يفيد الاستمرار والدوام.

وقد ورد التكرار في شعر التعازي بجميع أنواعه وأشكاله، فمن حيث التكرار حسب مكانه من البيت، فقد وقع في **صدر كل شطر**، وهو التكرار للكلمة أفقياً، وهو تكرير ترتسم فيه الكلمة أفقياً على مستوى البيت، قال ابن خفاجة في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة:

فَحَتّى مَتى تَبري اللَيالي سِهامَها　　　وَحَتّى مَتى أُرمى بِها فَأُصابُ[2]

فالشاعر يسلي نفسه بتكرار الاستفهام عن طول المدة التي سيبقى فيها صابراً متحملاً لأذى الدهر في فقده أحبابه، فهو يستشعر طول هذه المدة، ولذلك كرر (حتى متى) في بداية كل شطر.

كما وقع في **نهاية كل شطر**، قال ابن دراج في أم هشام المؤيد:

ولو قِيلَ الموْتُ منها الفِدَاءَ　　　لضاقَ الأنامُ لَهَا عن فداء[3]

فالشاعر يكرر (الفداء) الذي يرغب أن يترك به الموت المتوفاة لأحبابها، وفي جعل هذه اللفظة في نهاية الشطر الأول ما يدل على أن الفداء هو آخر ما يستطيع تقديمه للموت ليتركها ولا يختطفها، وكون الفداء في نهاية الشطر الثاني يؤكد أن الناس مهما قدموا فداءً لها فإنهم لن يصلوا إلى ذلك الفداء الباهظ الثمن.

وقال الأعمى راثياً:

يا ماجداً أنجزَ العلياءَ مَوْعِدَها　　　اَليومَ أنجزَ فيكَ الموتُ ما وعدا[4]

فالشاعر يتعزى بأن الموت يصيب الجميع، فالمتوفى وفى بما وعد به العلياء من بلوغها، وكذلك الموت وفى بما وعده من حضوره له، فهناك أمورٌ لا بد من إنجازها وإمضائها لا قدرة للإنسان على ردها. والشاعر في تكراره يسلط الضوء على نقطة حساسة في التعبير، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وبذلك يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة عليه[5]، فالفكرة التي تسلطت على الشاعر إنجاز الوعد، وإن كانت اختلفت طريقة إنجازه بين المتوفى وبين الموت.

---

(١) الإحاطة، ٢/٤٧٦.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٨.
(٣) ديوان ابن دراج القسطلي، ص١٠٠.
(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٥.
(٥) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، ص٢٥٠.

كما ورد التكرار في **صدور الأبيات**، ثلاثة أو أربعة أبيات متتالية، قال يوسف الثالث ليرسم على لحد أخيه:

يبكي عليًا مَن شجاه فراقه		وتعاهدته لفقده الحسرات
يبكي عليًا مَن سوابقُ دمعه		فوق الخدود لخيلها كرات
يبكي عليًا مِنْ أخيه وقومه		من صدره تُذكي به الجمرات
يبكي علياً كلُّ ناد آهل		حيث الوجوه الغرُّ والغارات(١)

لقد كرر الشاعر الفعل المضارع (يبكي) متبوعاً باسم المتوفى مصرحاً به؛ لأن الشاعر يجد في تكرار البكاء عليه راحة، بل إن هذا البكاء ليس من الشاعر وحده، بل عدد في الأبيات الثلاثة الأولى طوائف محددة من الناس، أما في البيت الرابع فذكر أن الكل يبكي فراقه.

بل وصلت المبالغة عند بعضهم إلى تكرار الكلمة في اثني عشر بيتاً متتالية، وهو التكرار عمودياً لكلمة واحدة، يقول أبو عبد الله الجنان في أستاذه سهل الأزدي، وقد أرسلها إلى بنيه معزياً لهم بفقده:

وَمَن للّواءِ الشَرعِ يَرفعُ خُفضَه		وَيمنعُ مَن تَمزيقُه كَفُّ هَاتِك
ومَن لكتابِ اللهِ يَدرُسُ وَحْيَهُ		وَيقبسُ مِنه النُورَ غيرَ مُتارك
ومَن لحديثِ المصطَفَى وَمَاجد		يُبين بها في فَهمِه ومتارك(٢)

وتسير الأبيات بهذه الطريقة في تعداد مناقب الميت بأسلوب استفهامي (مَن)، يجد فيه الشاعر سلواناً يدخله على ذوي المتوفى وعلى نفسه ببيان عظم مكانته، والتكرار في صدور الأبيات يعتبر ميزة من ميزات الأسلوب الرثائي إضافة إلى كونه ضرباً من تثبيت وترسيخ التعزية والسلوان(٣).

كما ورد التكرار في **حشو البيت**، يقول ابن الأبار في سليمان بن موسى الكلاعي:

يرون جوار الله أكبر مغنم		كذاك جوار الله أسنى المغانم(٤)

فقد كرر الشاعر (جوار الله) فهذا الجوار هو الراحة للمتوفى ولمن رحل عنهم، فدخول الجنان بل الوصول إلى أعاليها بمجاورة الرب الكريم أعظم ما يدخل السرور والسلوان على ذوي المتوفى.

ويفتتح ابن الزقاق البلنسي نونيته راثياً بقوله:

ألا عظةٌ إنَّ الزمانَ خؤونُ		وإنَّ ملمَّاتِ الزمانِ فنونُ(٥)

---

(١) ديوان ملك غرناطة، ص١٧٠.
(٢) الإحاطة، ٤/٢٨٨.
(٣) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٢٤٧.
(٤) الإحاطة، ٤/٣٠٤.
(٥) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٧٦.

يبدأ الشاعر بيته وقصيدته بـ(ألا) الاستفتاحية ليتنبه من يسمعه، فهو يريد الحديث عن الزمان وتقلبه، بل تنوع الأساليب التي يدخِل بها الدهر الحزن على الناس، ولذلك فلا موجب للحزن على ما يأتي به الزمان؛ لأن ذلك طبعه وتلك عادته، وتكرار الشاعر للفظة (الزمان) تصريح إلى أنه المقصود بالخيانة وإنزال النكبات.

أما التكرار بحسب **نوع المكرر**، فهناك تكرار الحرف والكلمة والجملة، فمن الأول قول المعتمد راثياً نفسه:

بِالحِلمِ بالعِلمِ بِالنُعمى إِذِ اِتّصلَت	بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي[1]

فالمعتمد يجد قمة السلوان والفرح في تعداد مناقب نفسه، فقد كرر (الباء) خمس مرات، مفيدةً ومؤكدة مُصاحَبَةَ وملازمة هذه الصفات الكريمة له، إذن فلا مدخل للحزن للمتصف بهذه الصفات. والباء من الحروف المجهورة، ويحدث عند نطقه "اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة"[2].

وهذا يتناسب مع حالة الشاعر الذي يبكي نفسه وكأنه يريد التعبير عما كان عليه من مكانة قبل أن تسبقه الروح وتخرج قبل تمام كلامه.

ونظم ابن الجياب في رثاء عمر بن علي الغرناطي قوله:

أجل مقدر ليس بمسـ	ـتقدم يومًا ولا مستأخر[3]

ويلاحظ هنا أن الشاعر قد كرر حرف السين ثلاث مرات، وهو من الحروف المهموسة التي "لا تتذبذب الأوتار الصوتية في حال نطقه"[4]. ولأن الشاعر يتحدث عن حتمية القدر، فقد جعل السين ثانيةً في كلمتي (مستقدم-مستأخر) وهي إذا وقعت ثانية دلت على الحسم والقطع، فالقدر نافذ لا مجال لتأخيره أو تقديمه. كما أن حرف السين يذكر بكلمة السكوت، وكأن الشاعر يخاطب سامعه بقوله (اسكت) فالقدر نافذ مهما أكثر من الأماني.

ومن التكرار تكرار الكلمة بنوعيها الاسم والفعل وهو كثير، فمن تكرار الاسم قول لسان الدين بن الخطيب في رثاء أبي الحسن المريني:

أيْنَ <u>الملوكُ</u> بَنو <u>الملوك</u> ومَنْ إذا	طلَبَ الصِّعابَ تيسّرَتْ أوْطارُهُ[5]

فقد كرر الشاعر كلمة (الملوك) مرتين؛ لأنه وجد فيها تعزيةَ فقدِ المتوفى، فإذا كان الملوك الذين آباؤهم أيضاً كانوا ملوكاً أتاهم الموت، فكيف بحال المتوفى.

(١) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٩٣.
(٢) علم الأصوات، د/ كمال بشر، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م، ص١٧٤.
(٣) نفح الطيب، ٥/٤٥٥.
(٤) علم الأصوات، ص١٧٤.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/٤٤١.

وقال ابن أبي الخصال في رثاء عبد الرحمن المعافري:

أَبدى رضا الرَّحمن عَنكَ ثَناؤُهُم　　إنَّ الثَّناءَ عَلامةٌ لِرضاهُ(١)

لقد كرر الشاعر الاسم الثناء، إشارة إلى أن الثناء رفعة في الدنيا ورفعة في الآخرة، فمن شهد الناس له بالخير وجبت له الجنة بثناء الناس له.

قال ابن الزقاق البلنسي راثياً:

وقُصارُ أعيننا دموعٌ وكّفٌ　　وقُصارُه طُوبى وحسن مآب(٢)

يقارن الشاعر بين غاية أحباب المتوفى وغايته، فأقصى ما يستطيعون فعله البكاء عليه، أما المتوفى فهمته عالية وغايته سامية، وهي الوصول إلى أعالي الجنان. وقد كرر الشاعر الاسم (قصار) لبيان بعد ما بين الغايتين.

ومن تكرار الفعل قول ابن فركون في رثاء أخي الأمير يوسف الثالث:

قضَى اللهُ أن نالَ أقصى العُلى　　وها هُوَ ذا قدْ قضَى نحبَهُ(٣)

فيتعزى الشاعر بنفاذ مقدور الله، ولذلك كرر (قضى) التي تفيد حتمية حصول الأمر ووقوعه، وأن لا مفر منه.

وقال ابن الزقاق البلنسي راثيا:

رُدُّوا وليَّ الله حتى يُشْتَفى　　من أروعٍ شُفيَتْ به الآلام(٤)

فالشاعر يخاطب حاملي المتوفى إلى قبره ويطلب منهم أن يعيدوه؛ لأنه كان شفاء لكثيرين لا يُعلمون بأفرادهم، فقد كان يواسي ويعطي ويتكرم وغير ذلك، فقد كان مداوياً لكثير من المصائب والنكبات.

قال ابن سهل معزياً محمد بن غالب في أبيه:

يَجِدُّ الرَدى فينا وَنَحنُ نُهازلُه　　وَنَغفو وَما تَغفو فُواقًا نَوازلُه(٥)

يذكر الشاعر أن الموت يبذل الجهد في حصد الناس، والناس في لهو وغفلة عنه، ولكن الموت لا ينسى الناس ولو لحظة واحدة. وبتكرار الشاعر الفعل (نغفو-تغفو) قابل بين حالين مختلفتين، حال الناس وهم في غفلة ولهو عن الموت، بينا الموت لا يغفل عنهم ولا ينساهم.

ومن التكرار تكرار **الجملة** أو الجملة الشعرية، قال أبو الحسن الوراد في رثاء محمد بن أحمد بن قاسم الأمي:

(١) الإحاطة، ٥٢٧/٣.
(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٥.
(٣) ديوان ابن فركون، ص٣٦٢.
(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٦٢.
(٥) ديوان ابن سهل، ص١٢٧.

يَودُّ لو أنّ الناسَ أَثْرى جَميعُهم فَلمْ يَبقَ مِسكين وَلمْ يبق مُعدم
يَودُّ لو أنّ اللّهَ تابَ عَلى الورَى فَتَابوا فَما يَبقى مِن الكلِّ مُجْرِمُ[١]

يتعزى الشاعر بالأماني الصالحة التي كان يرجوها المتوفى للناس فقد كان (يود لو أن) الناس تصلح حال دنياهم وحال أخراهم، إذن فالمتوفى صاحب قلب نقي طاهر، لا يحمل حقداً على أحد. والتكرار "كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات"[٢].

قال أبو الحسن الوراد في محمد بن أحمد بن قاسم الأمي:

وماذا عسى يغني التفجع والبكا وماذا عسى يجدي الأسى والتبرم[٣]

يجمع الشاعر بين ماذا الاستفهامية التي غالباً ما تدخل على العاقل، وبين عسى التي تفيد الترجي للمحبوب والإشفاق من المكروه. فالشاعر يرى ألا فائدة من إظهار الجزع والحزن، وألا قيمة للهلع وذرف الدموع، فإن ذلك كله لن يعيد الميت إلى الحياة.

ويستخدم ابن خفاجة تركيباً يفيد التحقيق، وهو (قد) الداخلة على الماضي، فيقول راثياً جملة من الإخوان:

أَلا إِنَّ دَهراً قَد تَقاضى شَبيبَتي وَصَحبي لَدَهرٌ قَد تَقاضى المَرازيا[٤]

إن الشاعر هنا يتوجه إلى الدهر، وأنه قد أخذ منه بقوة وإكراه شبابه وقوته، وأخذ منه أحبابه ومقربيه، فهو إذن زمان أصابه بأعظم المصائب والنكبات، بل وسوف يصيبه بمصائب أخرى ولن يتوقف عن ذلك حتى يهلكه هو.

ومما وجد بندرة عند شعراء التعازي تكرار الكلمة حتى تكون شطراً كاملاً من البيت، مثل قول لسان الدين بن الخطيب على قبر السلطان عبد العزيز:

وَسُقْيًا ثُمَّ سُقْيًا ثُمَّ سُقْيًا يَصُوبُ بِدَمْعِهَا جَفْنُ الْغَمَامِ[٥]

فالشاعر ملح في الدعاء بالسقيا لقبر المتوفى وأن تنزل عليه الرحمات المتتابعة، وبذلك يحصل له الفرح والسرور.

وقد ورد التكرار على مستوى البيت الواحد أو الأبيات المتتابعة، فمن الأول قول ابن خفاجة في رثاء الوزير أبي محمد بن ربيعة:

---

(١) الإحاطة، ٢٤٥/٣.
(٢) قضايا الشعر المعاصر، ص٢٩٠.
(٣) الإحاطة، ٢٤٣/٣.
(٤) ديوان ابن خفاجة، ص١٩٨.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٥٦٤/٢

إذا ارتَجَعَت أَيدي اللَيالي هِباتها		فَغايَةُ هاتيكَ الهِباتِ نِهابُ[(١)]

فالشاعر يذكر أن الدهر يرجع فيما يعطي الناس من هدايا، إذن فما يأتي الإنسان من هدايا جديدة فليكن على يقين أنها ستذهب وتعود. فالشاعر يركز في بيته على الهبة، وأنها لن تبقى طويلاً في يد الإنسان، بل ستذهب عنه وتزول.

ومن التكرار على مستوى الأبيات المتتابعة، قول ابن خفاجة في القصيدة نفسها:

فَحَتّى مَتى تَبري اللَيالي سِهامَها		وَحَتّى مَتى أَرمى بِها فَأُصابُ
وَحَتّى مَتى أَلقى الرَزايا مُمِضَّةً		كَما كَرَعَت بَينَ الضُلوعِ حِرابُ[(٢)]

لقد كرر الشاعر (حتى متى) في بيت واحد، وكررها متتابعة في بيتين، وكل ذلك لبيان شدة ملل الشاعر من إصابة الدهر له ونزول النكبات عليه، وفي ذلك تسلية له بأن هذا عادة الدهر والمصائب، تتابع وتتالٍ دون انقطاع.

وقال ابن الزقاق البلنسي:

كأن لم تكنْ تلك الصوارمُ والقنا		بطاعتِهِ يومَ الهياجِ تدين
كأنْ لم يكنْ للدهر عِلْقَ مَضِنَّةٍ		تَحَلَّى به أيامُهُ فيَزين
كأنْ لم يكنْ في رمحِهِ وسنانِهِ		منايا العدا تدنو به وتحين[(٣)]

إن الشاعر يتعزى بفعال المتوفى الكريمة، ولكنه ذهب وكأنه لم يفعلها، فحروبه وحسن قتاله، كأنه لم يخض بها المعارك، بل كانت الأيام تتزين به، وتضن به أن يأخذه غيرها، ولكن ذلك تبدل، فكأنه ما كان. وقتله للأعداء وفتكه بهم، اختفى وانمحق حتى بدا للناظر أنه لم ينزل ساحة وغى. لقد كرر الشاعر عبارة (كأن لم)، دلالة على حسرته على زوال صاحب هذه الصفات، وأنه اختفى تماماً حتى ظن الناس أنه لم يوجد إطلاقاً على ظهر البسيطة.

وهناك نوع من التكرار يسمى تكرار **المشتقات**، ويكون بسبب استيفاء المعنى الذي يتناوله الشاعر، فلكل مشتق معنى مغاير، والاشتقاق له دور في رسم الصورة بإحاطة وشمول لكل جوانبها[(٤)]، وأمثلته كثيرة في تعزية الأندلسيين، من ذلك قول أبي الحسن بن الجياب في علي بن مسعود المحاربي:

ذكرتُكَ في المحرابِ والليلُ دامسٌ		تُرَدِّدُ آيَ الذكر أطيبَ ترديد[(٥)]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٧.
(٢) نفسه، ص٢١٨.
(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٧٩.
(٤) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٣٧.
(٥) الإحاطة، ٤/٧٢.

فالشاعر يجد العزاء في كون المتوفى من أهل التقى والصلاح، وأنه ليس ممن يتلون كتاب الله بل ممن يكثرون تلاوته وترداده، ولذلك أكد تكراره للتلاوة بتكرار الجذر (ردد) مرة فعلاً مضارعاً وأخرى مصدراً.

قال ابن خفاجة راثيا أبا محمد بن ربيعة:

خَطَمَ القَضاءُ بِهِ قَريعًا مُصعَبًا فَانقادَ يَصحَبُ وَالحِمامُ قِيادُ[1]

فالشاعر يتعزى بعظم قدرة القدر وتصرفه في الناس كما يشاء، والناس ينقادون له، بل ومما يقودهم أيضاً إلى جانب القدرِ الموتُ، فكرر الشاعر (انقاد-قياد) دلالة على ضعف الإنسان في مجابهة غيره، وخاصة القدر والموت.

وابن هانئ في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي يقول متعزياً بقوة الدهر وبطشه:

ومنْ لي بمثل سلاح الزّمانِ فأسْطو عليه إذا ما سطا[2]

فالشاعر يتمنى سلاحاً قوياً، أو معيناً شديداً، يستعين به في وجه الدهر، ولذلك كرر الشاعر الجذر (س ط ا) الذي يفيد القهر والبطش التي هي عند الدهر ويتمناها الشاعر فلا يجدها.

والتكرار يحمل دلالات معينة يكشف عنها السياق الذي تتجلى فيه[3]، فمثلاً قول ابن الزقاق راثياً:

يجسُّ يدًا منه الطبيبُ وَمَنْ له يدَفْعِ صُروفِ الموتِ عَنْ مهجةٍ يدِ[4]

فاليد في نظر الشاعر هي صاحبة المكانة، فهي الفاعلة، فاليد عند الطبيب المنجية الشافية، أما عند الموت فهي المهلكة الماحقة، ولذلك فإن الشاعر كررها في سياقين مختلفين ليدلل على بُعد ما بين اليدين.

مما سبق يتضح أن أساليب التكرار في شعر التعزية في الأندلس أدت ما أراد الشعراء منها بإدخال التعزية والسلوان في فقد المتوفى، وأنها لم تكن ناحية شكلية صوتية فقط، بل كانت ذات أثر كبير في الدلالة على النواحي النفسية، ولكن أساليب تكرارهم جاءت تقليدية في الغالب، من حيث كونها تأتي في مطلع الأبيات، وكونها دارت حول تكرار الحرف والكلمة والعبارة دون اللجوء إلى الأساليب الحديثة كتكرار المقطع كاملا.

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣١.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص٣٠.

(٣) انظر: شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٢٩١.

(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٥٣.

البديع في شعر التعازي:

تطلق المحسنات البديعية في عرف أهل البلاغة على الوجوه اللفظية والمعنوية لتحسين الكلام[1]، ومرتكز البديعيات ودلالاتها المختلفة هو علاقتها بالأغراض من جهة والحالة النفسية للشاعر من جهة أخرى[2]، وليس هدف الشاعر من استخدام البديع هو التلاعب فقط، بل قد يكون من أهدافه نشدان الجمال أو الإيحاء الموسيقي أو تأكيد الفكرة أو التلاعب اللفظي وغير ذلك مما يخدم النص الأدبي في نظر الشاعر[3].

والأصل في استخدام البديع الاعتدال والتوسط وعدم المبالغة والتكلف، والبديع يسهم في بناء الصورة في أبيات التعزية، كما أنه يسهم في إحداث الجرس الصوتي المتميز.

الجناس:

إن التجاوب الموسيقي الصادر عن تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً تطرب له أوتار القلوب فتتجاوب في تعاطف مع أصداء بنيتها[4]، ولا يقتصر جماله على اللفظ فقط بل هناك جمال مرجعه المعنى ودلالة الألفاظ[5].

والجناس في شعر التعازي قليل، ولعل السبب في ذلك أن الجناس يحمل عنصر المفاجأة وخداع الأفكار؛ لأنه يوهم السامع أن اللفظ قد أُعيد عليه ولا فائدة في ذلك، ثم يأتي اللفظ الآخر فيدهش له المتلقي[6]، والجناس ليس حلية لفظية فقط، بل إن مزيته تعود إلى المعنى أولاً وأخيراً، وما يظهر في الألفاظ من دلالات الحسن والجمال ليس مصدره عنها، وإنما نابع من عمق المعنى[7]، واستخدام الجناس ووضعه في سياق ملائم دون تكلف يدل على صدق الحس وصفاء الخاطر[8]، قال علي الحصري:

وقالوا كَم تَلِجُّ بُكًا   وَبابَ الصَبر لا تَلِجُ[9]

---

(١) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٣٣٠.

(٢) نفسه، ٢/٣٥٤.

(٣) نفسه، ٢/٣٣١.

(٤) انظر: علم البديع- دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د: بسيوني عبد الفتاح فيود، ط٢، القاهرة: مؤسسة المختار -الأحساء: دار المعالم الثقافية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص٢٩٤.

(٥) انظر: موسيقى الشعر، ص٤٥-٤٦.

(٦) انظر: الصورة الفنية في الشعر العربي-مثال ونقد، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ط١، القاهرة: الشركة العربية، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص٢٦٣-٢٦٤.

(٧) انظر: البلاغة والأثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، عبد الله عبد الرحمن با نقيب، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م، إشراف: د/ صالح سعيد الزهراني، ص١٦٠.

(٨) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٢٦.

(٩) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٠.

فالشاعر يحث نفسه ويعزيها بلزوم الصبر والدخول فيه، وأن فيه السلوان مما يجد من تمادٍ في البكاء الذي أكثر منه حتى لامه الناس عليه، فالشاعر أراد التعبير عن أمرين معاً وهما: كثرة بكائه، ودعوة نفسه إلى الصبر وملازمته، واستخدم لذلك كلمة واحدة مجانساً بها للمعنيين، وإن كان جذر كل منهما مختلف عن الأخرى، فالأولى جذرها (لجج) بينما الثانية (ولج)، ولكن الشاعر لصدق عاطفته لم يلتفت إلى اختلاف جذرهما وإنما التفت إلى صوتهما الصادر الذي يعبر عما في نفسه تجاه ولده الفقيد.

والجناس بحد ذاته لا يعتبر جمالاً في الأبيات بل تمام جماله باقترانه بالمعنى وملاءمته لسياق الأبيات، قال لسان الدين بن الخطيب في رثاء ثلاثة من الإخوان تقاربت وفياتهم:

هُوَ الْمَوْتُ يَخْتَارُ الْخِيَارَ وَيَنْتَقِي جَنِيَّ لِبَنِي الدُّنْيَا كَمَا يَفْعَلُ الْجَانِي[1]

فالشاعر يتحدث عن فقده لثلاثة من أصدقائه إخوة، فقدهم في فترة متقاربة، ولذلك فهو يعزي نفسه بإصابة الموت للجميع، ولكنه مع ذلك يتخير ويصطفي المتميزين، فقد جانس الشاعر (يختار الخيار) تأكيداً على قدرة الموت في أخذ من يشاء وترك من يشاء، وإثباتاً أن هؤلاء الأصدقاء من المتميزين، لذلك اختارهم وأخذهم الموت. فالجناس هنا كان له دوره البارز في إبراز التسليم للموت وإبراز مكانة المتوفين.

ويعود جمال الجناس إذا لم يكن متكلفاً إلى الجرس الموسيقي، الذي يزيد من تأثير الكلام ووقعه في نفس المتلقي[2]، فهذا المعتمد يقول في رثاء أبنائه القواد:

أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ كَما بِيَزيدِ اللَهُ قَد زادَ في أَجري[3]

لقد وظف الشاعر أسماء أبنائه وألقابهم في إنزال التعزية والسلوان على قلبه، كما أوجد جرساً نغمياً في البيت يشد السمع والفكر إليه، فابنه الملقب بالفتح، فتح باستشهاده للأب المكلوم باب رحمة الله، الذي يرحم من فقد أحداً من أبنائه، أما ابنه يزيد فيتعزى في فقده بأن الله سيزيد في أجره. فنلاحظ أن الشاعر قد أوجد بجناسه نغماً موسيقياً في بيته لم يضر بالمعنى بل زاده جمالاً وتأكيداً لفكرة التعزية. وقد جعل الشاعر اسم المرثي ركناً من ركني الجناس، وفي هذا النوع يرتفع الجناس من المستوى الفني الشكلي إلى مستوى فني دلالي يصب في صميم موضوع العزاء[4].

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ص٦٢٤/٢.

(٢) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي العصر المملوكي، ص٣٧٩.

(٣) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٦٣.

(٤) انظر: الرثاء في الأندلس-عصر ملوك الطوائف، إعداد: فدوى عبد الرحيم قاسم، ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، إشراف: د/ وائل أبو صالح، ص٢٢٦.

كما يعود جمال الجناس إلى ما فيه من إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام(١)، قال ابن حمديس راثياً القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

وجليلٌ مُصَابُ أحمدَ لكنْ　　يُصبِّرُ النفسَ للجليلِ الجليلُ(٢)

فالشاعر في جناسه للكلمتين الأخيرتين (للجليلِ الجليلُ) يجعل المتلقي حائراً لبرهة عن مقصدية الشاعر من الكلمتين، ثم يتضح له أن الشاعر يستمد من الله العظيم الجليل إنزال الصبر عليه؛ لأن المصيبة التي نزلت عليه عظيمة أيضاً، وهي فقد قائد قوي يذود عن الأمور العظام الأعراض والأوطان.

إن استخدام بعض الشعراء للجناس في تعازيهم أدى إلى توفير العنصر الموسيقي، والتأثير في النفوس، كما جعل المتلقي مشاركاً في استجلاء المعاني، محاولاً التفريق بين المعنيين(٣)، كقول ابن الأبار في رثاء موسى بن سالم الكلاعي:

فَيَا أيُّها المَخدومُ عالٍ مَحَلُّهُ　　فِدىً لكَ من سَاداتِنا كُلُّ خادِمِ
ويا أيُّها المَخْتُومُ بالفَوْزِ سَعْيُهُ　　ألا إنَّما الأعْمَالُ حُسْنُ الخَواتِمِ(٤)

إن ابن الأبار يتعزى بكون المتوفى صاحب مكانة عالية، وأن ذهاب جميع من حوله مقابل بقائه لا يعتبر أمراً عظيماً، كما أنه يجد السلوان في كون المتوفى أنهى حياته في عمل الصالحات، وذلك علامة على حب الله له. وتعدد الجناس في هذا البيت أوجد نغماً موسيقياً، كما أوجب على السامع التنبه للمراد، فقد جانس الشاعر في البيت الأول بين (خادم-مخدوم)، ثم ربط البيتين أيضاً بجناس (المخدوم-المختوم)، وهذا كله يجعل المستمع في يقظة وشوق لمعرفة المراد من الكلمات، وهل هي بمعنى واحد أم مختلف.

فالجناس يولد حيلاً أسلوبية يُحتال بها على النفس، فالمتلقي يظن أن الكلمة الثانية هي الأولى، فتحدثه نفسه: ما الفائدة التي ترام من هذا التكرار؟ فلا يلبث أن يدرك أن هناك معنى آخر يختلف عن الأول(٥).

إن المبالغة والإسراف في استخدام الجناس في بعض أبيات التعزية أدى إلى التعقيد وإضعاف هذه الأشعار، وطغيان الألفاظ على المعاني(٦)، فمن ذلك قول علي الحصري:

---

(١) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧٥-٤٧٦.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٤٠١.
(٣) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي العصر المملوكي، ص٣٧٩.
(٤) الإحاطة، ٣٠٧/٤.
(٥) انظر: البلاغة والأثر النفسي، ص١٦٢.
(٦) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي العصر المملوكي، ص٣٨٠.

وَأَصفح عَن دَهري عَلى أَنَّ صَرفَهُ	رَزاني بِفَقدِ ابنٍ وَغَدرِ رَزانِ
وَأَرجو مِن اِبني عَونَهُ بِشَفاعَةٍ	فَرُبَّ مُعانٍ لِلنَّجاةِ مُعانِ(١)

فبسبب اهتمام الشاعر بالجناس اغتمض المعنى على السامع، فيحتاج إلى تأمل لمعرفة المراد، ففي بيته الأول ذكر أن الدهر أصابه في ابنه، وقد خفف همزة (رزأ)، ثم جانسها بكلمة (رزانٍ) التي تفيد الوقار والعقل. وفي البيت الثاني جانس الشاعر بين كلمتي (معان)، فالأولى من المعاناة والمشقة في إدراك النجاة، والثانية من حصول المعونة والمساعدة له، فالجناس الموجود في البيتين يحتاج إلى طول تأمل ورجوع إلى المعاجم لتحديد المراد.

وقد جانس شعراء الأندلس معبرين عما **يلقاه** المتوفى **يوم القيامة**، فهذا ابن الجياب يقول في رثاء عمر بن علي القرشي الهاشمي الغرناطي:

جَمعَ الرحمنُ شَمْلنا غَدًا	بِحَبيبِ اللهِ خَيرِ البَشرِ
وتَلَقّتْهُ وُفُودُ رَحمةِ اللـ	ـه تَأتي بِالرِّضى والبُشرِ(٢)

فالشاعر يعزي نفسه برجاء لقاء المتوفى في الجنة، فيلتقي الأحباب بسيد المحبَّين رسول الله ﷺ، كما يتعزى بلقاء ملائكة الرحمة له وهي في حال من الفرح والسرور.

كما جانسوا مصورين **ما يلقاه في الجنان**، ففي رثاء سليمان بن موسى الحميري الكلاعي يقول أبو عبد الله بن الأبار:

مُنَادٍ إلى دَارِ السَّلامِ مُنادِمِ	بِها الحُورَ وَاهًا للمُنادِي المُنادمِ(٣)

فالشاعر يصور سلوانه بأن هذا المتوفى ممن كانوا يدعون إلى الجنان، وأنه وجد من يُدخِلون السرور الحقيقي في لحظات الشرب في الجنان، ولذلك رحل إليهم وترك الدنيا وراءه.

ويتعزى ابن الزقاق **بالمكانة العظيمة** للمتوفى في قومه، فقد جانس باسم قبيلته، قال راثياً:

أَمْسَت كِنَانَةُ بَعدَهنَّ كِنانَةً	مَهْجورةً صَفِرَتْ مِن النُشّابِ(٤)

فـ(كنانة) بعد هذه الصفات والخلال التي كان يقدمها المتوفى لقبيلته، آلت إلى زوال وانمحاق (أمست)، فصارت مثل المكان الذي توضع فيه السهام إلا أنه لا سهام بها؛ لأنها فقدت عظيمها وسيدها. فالمبدع يَدخل إلى نفس متلقيه ومن يعزيهم من خلال حيلة الجناس الأسلوبية، فنفس المتلقي تضطرب لهذا الخداع والاحتيال(٥).

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٧٤.
(٢) نفح الطيب، ٥/٤٥٥.
(٣) الإحاطة، ٤/٣٠٧.
(٤) ديوان بن الزقاق البلنسي، ص١٠٤.
(٥) انظر: البلاغة والأثر النفسي، ص١٦٢.

كما جانس شعراء الأندلس **بالصفات الحسنة** التي اتصف بها المتوفى، قال ابن حمديس يرثي علي بن حمدون الصنهاجي:

وَمَا زَال مَيّالاً إلى البرّ والتُّقى   تقيٌّ نقيُّ القلبِ من كلّ مأثمِ(١)

فالشاعر يتعزى بمكارم الصفات التي اتصف بها المتوفى وأهمها مخافة الله وطهارته من الآثام.

كما صوروا بجناسهم **الدنيا وتقلبها**، فابن حمديس يتعزى بقسوة الدنيا وبطشها في أخذ الناس وأنه لن ينجو منها أحد، يقول في رثاء القائد ابن القائد عبد الغني بن عبد العزيز الصقلي:

كيفَ تنجو على مَطِيّةِ دُنْيَا   وهي تَشْحو بالجانبِ الوحشيِّ(٢)

فالدنيا فاغرة فاها لأخذ الناس بقسوة وقوة، لا تميز بين برهم وفاجرهم، والكلمتان اللتان جانس بهما الشاعر (تشحو -وحشي) كلتاهما تدل على عنف الدنيا وقسوتها؛ لأنه يتحدث عن قائد خاض المهالك والصعاب.

وجانس شعراء الأندلس عند حديثهم عن **الـدهر** مظهرين تقلبه وغدره قال يوسف الثالث راثياً عزيزاً عليه:

هوَ الدهرُ قد يُبدي الجَميلَ وإنّما   مَسرَّته مَقْرونةٌ بمساته(٣)

فيتعزى الأمير بأن هذا هو حال الدهر دائماً، أفراحه ملازمة لأحزانه لا تنفصلان عن بعضهما.

كما استغلوا صفة **الصبر** وجانسوها بغيرها قال يوسف الثالث في معز الدولة:

بَانَ صَبْري وبَعْده بَصَري   فَأنا الآن أَحَد(٤)

فالشاعر يتعزى بإظهار عظم المصيبة التي نزلت عليه، فلم يستطع الصبر على فراق المتوفى، بل ولكثرة بكائه عليه فقد بصره، وصار مثل النساء ملازماً للحداد وترك الزينة على فراق المتوفى.

ويستفيد لسان الدين بن الخطيب من كلمة **العزاء، والدنيا**، ويجانسهما بغيرهما، فيقول معزياً عامر بن محمد في أخيه:

عَزاؤكَ عنْ عبْدِ العَزيز هوَ الّذي   يَليقُ بعِزٍّ منْكَ أعْجَزَ ناعِتا(٥)

وقال وقد كُتبت على قبر السلطان أبي الحجاج:

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٨٤.

(٢) نفسه، ص٥٢٦.

(٣) ديوان ملك غرناطة، ص١٦.

(٤) نفسه، ص٥٦.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٧٦/١.

ومَنْ كان بالدّنْيا الدنيّة واثِقًا   على حالَةٍ يوْمًا فقدْ باءَ بالخُسْرِ(١)

فالعزاء والسلوان عز ومكانة عالية لملازمه، والدنيا التي تفقدنا أحبابنا حقيرة مهانة لا أمان لها.

وقد خلت جناسات التعازي من التنافر الصوتي المشينِ الذي قد يؤدي إلى عدم استساغته، والسبب في ذلك أن أبيات التعازي في ألفاظها تستوجب الوضوح والسهولة.

الطباق والمقابلة:

وهما سبيل لإيضاح المعنى، لأن عرض المتضادات يكشف أحوالها ويبرز الفوارق بينها(٢)، واستحضار المفارقة يساعد على تعميق التجربة الشعرية والتأثير في نفس السامع(٣)، والطباق يسهم في إيضاح المعنى وإبراز الصورة التي يريدها الشاعر، فابن الجياب الغرناطي أنشد على قبر إسماعيل بن فرج الأنصاري معزياً نفسه ومن حوله بأن هذا حال الدنيا التقلب، فقال:

فَضاحِكُها بَاكٍ وَجذْلانُها شَجٍ   وَطَالعُها هَاوٍ وَمُبْصرُها عَمٍ(٤)

فالدنيا مليئة بالمتناقضات، فمن تضحكه اليوم تبكيه غداً، ومن تجعله اليوم فرحاً مسروراً يصير غداً حزيناً مهموماً، ومن ترفع قدره ومنزلته تسقطه وتقذفه بعد حين، ومن يظن أنه فطن لبيب بأمورها سيعلم أنه لا يفقه فيها شيئاً بسبب تقلبها وتبدلها، ولهذا كله فلا موجب للحزن على رحيل الأحباب عنها؛ لأنها دار المتناقضات والتقلبات.

والطباق يمكّن الشاعر من المقارنة بين موقفين متناقضين، كما أن له فائدة كبيرة في جذب انتباه السامعين لما يَنتج عنه من أخيلة وصور شعرية، فالمتلقي لا يلبث أن ينتقل من صورة أو معنى معين إلى صورة ومعنى مضاد لها(٥)، والضد يظهر حسنه الضد، أوصى أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني أن يكتب على قبره:

فَإنْ أكُ مَجزيًّا بِذنْبِي فإنّني   بِشرّ عِقابِ المُذنبين جَديرُ
وإنْ يَكُ عفوٌ ثمّ عنّي وَرَحْمَةٌ   فثمّ نعيمٌ دائمٌ وسُرور(٦)

فالشاعر يعزي نفسه قبيل موته بالمقارنة بين حالين، فإن ولج النار فذاك ما يستحقه بسبب سوء فعاله، ولئن دخل الجنة فذاك بكرم الله ورحمته، وإن تم له ذلك وجد السعادة والخلود،

(١) نفسه، ١/٣٩٩.
(٢) انظر: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص٢٦٢.
(٣) انظر: شعر الأسر، ص٢٧٢.
(٤) الإحاطة، ١/٣٩٦.
(٥) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي العصر المملوكي، ص٣٨٠.
(٦) نفح الطيب، ٢/١٠٨.

فالشاعر تعزى بالمقابلة بين هاتين الحالين، وجعل السامع يسبح بخياله في النيران وما فيها من عذاب، ثم طار به في روضات الجنان، وبذلك جعله يتأمل ويقارن بين الحالين.

وقد وُجد الطباق بنوعيه السلب والإيجاب في أشعار الأندلسيين، وإضافة إلى ما تقدم من أمثلة الإيجاب، قول ابن الجياب في رثاء عمر بن علي الغرناطي:

أجل مقدر ليس بمسـ   ـتقدم يومًا ولا مستأخر(١)

فموعد وفاة الإنسان محدد لا يتقدم ولا يتأخر.

ومن السلب قول الأعمى في رثاء محمد اليناقي:

ولا تعداني أنْ أعيشَ إلى غدٍ   لعلَّ المنايا دونَ ما تعدان(٢)

فالشاعر يجد سلوانه في ألا يغتر بطول العمر، فالناس يمنونه ويعدونه بأنه سيعيش ويفعل ما يريد، وهو لا يريد هذه الوعود الكاذبة التي ليست هي بيد الإنسان.

قال ابن خفاجة راثياً الوزير أبا محمد بن ربيعة:

سادوا وَقادوا ثُمَّ أَجلى جَمعُهُم   عَن وَحدَةٍ فَكَأَنَّهُم ماقادوا(٣)

إن ابن خفاجة يركز على الصدارة والرئاسة للأمم السالفة، ومع ذلك فقد نزل بهم الموت فرحلوا عن الحياة ولم يترأسوا.

وابن عبد ربه يقول في ابنه:

بَلِيَتْ عِظامُكَ والأَسَى يَتَجَدَّدُ   والصَّبرُ يَنْفَدُ والبُكا لا يَنْفَدُ(٤)

لقد نفد أمر عند الشاعر وأمر آخر لم ينفذ، لقد انتهى صبره؛ لأن الجرح كلما التأم أو قاربه انفتح وآلم مرة أخرى، ولذلك فإن دموع الشاعر لا تتوقف ولا تنتهي بكاءً على ابنه الراحل عنه.

وفي المقابلة اعتمد كثير من شعراء الأندلس على مقابلة المعاني أكثر من مقابلة الألفاظ؛ لأنها هي التي تبرز التعزية أكثر، فـ"المفارقات تثير العواطف"(٥)، قال أبو عبد الله بن أبي الخصال في علي بن محمد بن دري:

يَودُّ الفَتى طُولَ البَقاءِ وَطُولُه   يُورثُه ثُكْلَ الأَحبةِ والبَدن(٦)

---

(١) نفح الطيب، ٥/٤٥٥.
(٢) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢٨.
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣٣.
(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٧.
(٥) شعر الأسر، ص٢٨٩.
(٦) الإحاطة، ٤/١٠٣.

فالشاعر يعزي نفسه بفقد أحبابه بين أمرين، الأمر الأول ما يرجوه الإنسان لنفسه من طول العمر وما يظن أن فيه التذاذاً بمتع الدنيا، وهو لا يعلم -وهذا هو الأمر الثاني- أن طول عمره يجعله يفقد أحبابه ويفقد صحته، وبذلك يذهب عنه السرور الذي كان يظنه في طول العمر.

وكقول ابن هانئ:

وَهَبَ الدّهرُ نفيساً فاستَرَدّ   رُبّما جاد لئيمٌ فحسَدْ[1]

إن الشاعر هنا يقابل بين حالين للدهر، إحداهما العطاء، والأخرى الرجوع والعودة فيه، وما ذاك إلا لحسده وخبث نفسه، أن ينال الإنسانَ خيرٌ.

وقال علي الحصري القيرواني في رثاء ابنه:

وَالخَيرُ في ما اِختارَ خالِقه فَقَد   آلَت بِهِ الضَرّاء لِلسَّرّاءِ[2]

لقد قابل الشاعر في بيته بين أمرين ظاهرين وهما السراء والضراء، كما أنه قابل بين أمرين ذكر أحدهما وترك الآخر للسامع يكتشفه بنفسه، فقد ذكر الشاعر أن الله اختار لابنه الرحيل عن الدنيا، ولكن لو تُرك الأمر للشاعر لاختار أن يبقى ابنه معه، وقد يكون في ذلك الشر لهما أو لأحدهما ولكن (اَلخَيرُ في ما اِختارَ خالِقه).

وقد قابل شعراء الأندلس بين **القبور** وفيها المتوفى وحال **القصور** التي خلت من نزوله بها، فوجدوا أن القبور تحولت إلى أماكن فرح وسرور، أما القصور فقد صارت خاوية مهجورة، رثى أبو بكر بن الصائغ أبا يحيي المسوفي الصحراوي من أمراء المرابطين بمراث اشتهر منها قوله:

لَئِنْ أَنِست تِلك اللُحودُ بِلحدِه   لَقد أَوحَشَت أَقْصارُه وقُصُورُه[3]

فوجد الشاعر أن السلوان في حلول القبور لوجود المتوفى فيها.

كما تعزوا بأفعال **الدهر** معهم وتقلبه عليهم، قال لسان الدين بن الخطيب في أبيه عبد الله بن سعيد السلماني:

سِهامُ المَنايا لا تَطِيشُ وَلا تُخطي   وَللدهر كَفّ تَستردُ الذي تُعطِي[4]

فالدهر يعطي الإنسان، ثم لا يلبث أن يأخذ ما أعطاه بقوة وقهر، لذلك لا حزن على فراق المتوفى؛ لأن هذا حال الدهر مع الجميع.

---

(١) ديوان ابن هانئ، ص١١٧.

(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٧٩.

(٣) الإحاطة، ٤٠٨/١.

(٤) نفسه، ٣٩١/٣.

ووجدوا العزاء بموت المتوفى في **حالة تفرح**، وقابلوا بها الحالة المشينة قال أبو عبد الله بن الأبار راثياً سليمان بن موسى الكلاعي:

أَتَاهُ رَدَاهُ مُقبلاً غَيرَ مُدبِر ... لِيحظَى بِإقبالٍ مِن اللهِ دَايم(١)

فالشاعر يجد سلواناً أن المتوفى أتاه أجله وهو في حال من الإقبال على الموت، وليس في حال من الإدبار عن ساحة الوغى فيعد من الجبناء؛ لأنه من الراغبين في أن يتلقاه الله بالبشر والسرور، وألا يعرض عنه.

كما صور شعراء الأندلس التسلية التي يجدها الإنسان عند فراق المتوفى، حيث يكون الموقف أن ينظر الناس إلى الظاهر فيرون فيه شراً بفراق المتوفى، ولكن الأمر في **حقيقته سعادة وسرور له**، قال علي الحصري القيرواني في رثاء ابنه:

وَالخَيرُ فِي ما اِختارَ خالِقه فَقَد ... آلَت بِهِ الضَرّاء لِلسَّرّاءِ
وَلَقَد يسرُّ اللَهُ بِالبأساء في ... أَحكامِهِ وَيَضُرُّ بِالنَعماءِ(٢)

إن الشاعر يُظهر تسليمه فيما اختاره الله لابنه، فقد اختار الله له انتهاء التعب والمشقة بالسعادة والسرور، حيث إن تلك الكربات مما يعلي بها الله درجاته في الآخرة، فمن النادر أن ينتهي الشقاء بنعيم، ويكثر أن ينتهي السرور بشقاء.

كما أظهر شعراء الأندلس عظم **الصبر** عبر أسلوب الطباق، رثى أبو الحسن الوراد محمد بن أحمد بن قاسم الأمي فقال:

عَلى قَدر صَبر المَرءِ تَصغُر عِندَهُ ... خُطُوبٌ مِن الدُنيا عَلى النَاس تَعظُم(٣)

يطابق الشاعر بين حال الإنسان الصابر وغيره، فالصابر يرى المصائب الجليلة هينة، بعكس الإنسان غير الصابر الذي يرى الأمور حتى لو كانت هينة يراها جليلة خطيرة.

كما أظهروا **عدم تفريق الدنيا** في إنزال نكباتها بين العوام وأصحاب المكانات، قال أبو الحسن الوراد في محمد بن أحمد الأمي مبينا تساوي الجميع في خطب الدنيا ونكبتها:

تَساوى لِديهِ صِيدُها وَعبيدُها ... وَعالِمها النِّحريرُ والمُتعلم(٤)

يتعزى الشاعر بأن الناس جميعاً عند الموت سواء، المتكبرون أصحاب المكانات والعبيد الأذلاء، وكذلك العلماء الذين يعرفون حقائق الأمور ومآلاتها يأتيهم الموت كما يأتي تلامذتهم الجاهلين بها.

---

(١) نفسه، ٣٠٧/٤.
(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٧٩.
(٣) الإحاطة، ٢٤٣/٣.
(٤) نفسه، ٢٤٣/٣.

وقد وظف شعراء التعزية بالمقابلة بين **حالهم** وهم في حرقة وحزن، **وحال المتوفى** وما أكرمه الله به من جنات ونعيم، ومن ذلك ما كتبه أبو عبد الله بن الجنان إلى بني سهل بن محمد الأزدي يعزيهم في مصابهم بفقده:

فَيَا عَجَبا مِنّا نَبْكِي مُهنًا   تَبوّأ دَارًا فِي جِوار المَلايك(١)

يقابل الشاعر بين ذوي المتوفى ومحبيه، فهم في بكاء وحزن على فراقه، بينما هو قد أكرمه الله بالخلود في الجنان، ومجاورة الملائكة والحور الحسان.

"والملاحظ أن الطباق والمقابلة هما أكثر محسنات شعراء الفكرة الذين يجدون في التحسين المعنوي مجالاً لتقليب المعاني والسعي وراء الجديد والطريف منها"(٢)، ويرى بعض الباحثين أن الجناس لا يناسب غرض الرثاء والتعزية، بينما الطباق والمقابلة تصلحان لهما بلا ضعف؛ لأنهما يقومان على المقارنة بين المعاني والأشياء والأوقات والأماكن(٣)، والجناس مرتبط بالتكرار، فقد يتسع موضوع التكرار إذا أضيف إليه الجناس، فهو على خصوصيته البلاغية ليس سوى تكرار كلي أو جزئي لبعض الكلمات(٤).

---

(١) نفسه، ٢٩٠/٤.

(٢) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٤٥/٢.

(٣) نفسه، ٣٥٥/٢-٣٥٧.

(٤) نفسه، ٣٢٧/٢.

٣- الصورة الفنية.

هناك نوعان من **الأسلوب**: التعبيري: حيث يقدم الشاعر تجربته تاركاً للآخرين استشفاف ما فيها من أفكار وأهداف، وما يختلج في نفس صاحبها من أفكار وعواطف، وهذا غالباً يعتمد على الخيال والتصوير. وأسلوب تقريري: حيث يقدم الشاعر تجربته تقديماً مباشراً، فتُفهم بسرعة، ولا يجد المتلقي معاناة في معرفة الأفكار(١)، وأسلوب شعر التعازي جمع بين الأمرين ففيه الكثير من الخيال والتصوير مع وضوح الأفكار.

كانت نشأة الأدب ثمرة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن عقله وشعوره؛ لنقلها إلى غيره من القراء والسامعين، ووظيفة الأدب تنحصر في شيء واحد هو التهذيب، فالتهذيب الإنساني يعد الغاية الأخيرة التي تنتهي عندها جهود الأدباء، والتهذيب يتجلى في أمرين: الإفادة والتأثير(٢)، إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة(٣)، ومن أهم عناصر التأثير **الخيال**، وهو "الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها"(٤)، ومن هنا تأتي أهمية الخيال من حيث كونه يمكّن الشاعر من التغيير في الأشياء، ويمكنه إضافة الحيوية على عمله الأدبي، وتحقيق الإمتاع للمتلقين والتأثير فيهم، فملكة الخيال مهمة للأديب حتى يتمكن من تحقيق ما يهدف إليه من وراء أدبه، وربما يُحكم على أدبه بالفشل إذا خلا من الخيال، ولهذا كان من العناصر المهمة التي يقوم عليها الأدب، فالخيال يمكّن الأديب من رؤية الأشياء بصورة لا يراها الإنسان العادي(٥)، ولو نظرنا إلى قول المعتمد بن عباد مصوراً زوجته التي فقدت أبناءها:

تُذَلِّلُها الذِكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا وَتَصبر فِي الأَحيان شُحّاً عَلى الأَجرِ(٦)

لوجدنا أن الشاعر يستخدم خياله المحلق بتصوير زوجته بين حالين، حال شدة الحزن والجزع على فراق أبنائها؛ لأن تذكُّرهم غلب عليها فتنساق وراء عواطفها بالبكاء والحزن، لكنها تستدرك وتتنبه إلى أن ذلك لا يصح منها، فتنتقل إلى الحال الأخرى وهي الصبر والتحمل، ووراء ذلك إعمالٌ لعقلها؛ لكي تحفظ أجر فقد أبنائها، ولا تجمع على نفسها مصيبتين، فَقْدِ الولد وفقد الأجر. فخيال الشاعر هو الذي أمده بهذه الصورة التي يجد فيها المكلوم سلوانه. فالخيال

---

(١) انظر: الشعراء المروانيون في الأندلس، ص٢٩٠.

(٢) انظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط٧، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م، ص٧٦.

(٣) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/ جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار المعارف، ص٦٥.

(٤) في النقد الأدبي، ضيف، ص١٦٧.

(٥) انظر: عضوية الخيال في العمل الشعري– رؤية تحليلية نقدية، د/ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ط١، ١٩٩٧م، ص٥.

(٦) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٦٢.

الأدبي نتيجة عاطفة[١]، والقائد فيه الوجدان[٢]، وهذا ينطبق على شعر التعازي، فالشاعر يعزي نتيجة حزنه على فراق المتوفى ورغبته في عدم استمرار الأسى في قلوب محبيه.

إن الخيال له القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة، فالخيال قادر على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة[٣].

والغالب على شعر التعازي خلوه من **شطحات** الخيال، بل يعتمد شعراؤه على الخيال الرصين الذي يجلو الفكرة ويوضحها، وليس الخيال المصنوع الذي يساق لذاته لا لما يؤديه من دور في القصيدة[٤]، ومن ذلك قول ابن عبدون:

رُوَيدَكَ أَيُّها الدَهرُ الخَؤونُ سَتَأكُلُنا وَإِيّاكَ المَنونُ[٥]

فإن الشاعر استخدم خياله في تعزية نفسه وأحباب المتوفى بأن الجميع هالك، حتى الأيام التي تدور بالناس وتهلكهم، فالجميع سيأتيه الموت، وجنح خيال الشاعر بالموت فجعلها وحشاً مفترساً يأكل كل شيء. وهذا الخيال الذي استخدمه الشاعر خيال مقبول لا مبالغة فيه، حيث إن إجازة الكذب في فن أدبي قد يتسامح فيها، ولكن لا تجوز في الرثاء، وإن تُسومح في المبالغة الشعرية في سائر الفنون والأغراض فالرثاء أشد الفنون التزاماً للصدق[٦].

وشبيه بقول ابن عبدون في استخدام الخيال المعقول الذي لا يجنح إلى المبالغة الممقوتة ما قاله جعفر بن محمد القيسي في رثاء أبي مروان بن سراج العالم:

لو كان علم الدين يبكي ميتاً لبكى الحديث عليه والتنزيل[٧]

فإن الشاعر مع بداية بيته يذكر أنه يتخيل (لو)، كي لا يتهمه متهم أنه مبالغ أو متكلف، فالشاعر يفترض أن لو كانت العلوم شخصاً، وبكت يوماً من الأيام لكان المتوفى أولى وأجدر من يبكي عليه العلم، وذلك لشدة الصلة والقرابة بينه وبين المعارف والأحكام.

---

(١) انظر: أصول النقد الأدبي، ص٢٢٣.
(٢) انظر: الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٦٨هـ، ص٩٦.
(٣) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص١٣.
(٤) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٩٢.
(٥) الذخيرة، ٥٣٩/٢.
(٦) انظر: الرثاء في الأندلس-عصر ملوك الطوائف، ص٥٠، نقلاً عن: ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، ص٣٣٨.
(٧) الذخيرة، ٦١٨/١.

وإن كان الخيال المقبول الرصين هو الغالب على أشعار التعازي، إلا أن بعض الشعراء قد خالفوا في ذلك، فهذا ابن زيدون يقول في رثاء أم المعتضد ومدحه:

لَئِن ساءَكَ الدَهرُ المُسيءُ فَلَم يَكُن   بِأَوَّلِ عَهدٍ واجِبَ الحِفظِ ضَيَّعا
شَهِدنا لَقَد طَرَّزتَ بُردَ جَمالِهِ   وَقَلَّدتَهُ عِقدَ البَهاءِ مُرَصَّعا
وَما فَخرُهُ إِلّا بِأَن كانَ مُصغِيًا   لأَمرِكَ إِن نادَيتَ لَبّى فَأَسرَعا
أَتى العَثرَةَ العُظمى فَهَل أَنتَ قائِلٌ   لَهُ حينَ أَشفى مِن كَآبَتِهِ لَعا
وَها هُوَ مُنقادٌ لِحُكمِكَ فَاِحتَكِم   لِتَبلُغَ ما تَهوى وَمُرهُ لِيَصدَعا(١)

فالشاعر شطح به خياله جداً في جعل الدهر خادماً مملوكاً مطيعاً للمعتضد، بل إن الدهر شرفُه وفخره في طاعته؛ لأنه حاكم زين صفحات الدهر بما عمله وتركه من أثر.

وقال الوزير محمد بن سوار الأشبوني:

يا عثرةً عثر الزمان بأهله   ليت الزمان من العثار يقال(٢)

يبالغ الشاعر في مذمة الدهر، ويجنح به خياله، فيصور أن موت المتوفى هي غلطة من الدهر لا يمكن أن يقوم منها، ولا تُغتفر له، ولكن لو أردنا أن نعد عثرات الدهر فهي كثيرة. والملاحظ أن أكثر الأبيات التي وجدت فيها المبالغة المفرطة كانت مما يتعلق بالدهر، ولعل السبب إحساس الإنسان بالضعف أمامه، وأنه لا يستطيع حيلة معه، فدوران الأيام هو الذي يفني الناس.

والشعر لا يمكن أن يسمى شعراً ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة لتُبرِز معانيه وتضعها في صور رائقة معجبة يضفي عليها الخيال ألواناً جذابة، فتعلق بالنفوس وتناط بالعقول، ويحس الإنسان معها بمتعة الحس ولذة القراءة والتفكير معاً(٣)، فالخيال أداته ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه هي الصورة(٤). والمتأمل قول علي الحصري القيرواني في ابنه:

الأَرضُ تَضحَكُ لِلسّماءِ إذا بَكَت   وَأَراهُما بَكيا مَعًا لبُكائِي(٥)

يجد أن الشاعر بدأ بيته بصورتين متناقضتين، أولاهما للأرض التي عليها مظاهر الفرح والسرور، وهذا السرور ناتج عن بكاء السماء، وهو هطول المطر، ولعل الشاعر يشير إلى كثرة هذه المتناقضات في الدنيا فيومٌ سرور ويوم حزن، ولكن على الرغم من كل مظاهر السعادة على الأرض فإن الشاعر يحس أن الأرض والسماء يعزيانه في فقد ابنه، ولذلك فهما يشاركانه

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص١٤٢.
(٢) الذخيرة، ٢/٦٢٤.
(٣) انظر: الشعراء المروانيون في الأندلس، ص٣٣٧.
(٤) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص١٤.
(٥) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٧٨.

البكاء على فراق هذا الابن. فالشاعر استخدم مقدرته الفنية في تصوير صنعته الأدبية، وجعل السامع يحاول تأمل الصورة التي وضعها، وجعل نفس المتلقي تتعلق به وتشاركه البكاء مع السماء والأرض، فما مظاهر الفرح على الأرض إلا تعبير عن فراق هذا الابن. وهذا يؤكد أن من الاستعارات الشائعة ما يتناول وصف الطبيعة وتصوير مجاليها في صورة شخوص ناطقة وتفسير حركاتها باستجابات رشيدة وتصرفات عاقلة جديرة أن يتوجه الشاعر إليها بخطابه ويحمّلها رسائله(١).

وشبيه له قول أبي عبد الله بن جزي في رثاء علي بن الجياب:

سأصبر مضطرًا وإن عظم الأسى   أحارب حزني مرة وأسالمه(٢)

حيث إن الشاعر استخدم خياله لتصوير شدة ما يعانيه مع الحزن، وأنه يحاول مدافعته بالصبر، فتخيل ذلك بأنها حرب بين الصبر والحزن، فتارة حرب وأخرى سلم. لقد استخدم الشاعر مهارته وصناعته في إبراز وإيصال المعنى الذي قصده، ولذلك فإن الشاعر "لما كان صادقاً جاءت صورته معبرة عما أحسه وأبرزه من خلال صورته، وبالتالي أثر فينا وانفعلنا معه"(٣).

الصورة وأهميتها:

وإذا انتقلنا للحديث عن **الصورة** فهي: الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جوانب التجربة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني(٤). والصورة هي محصلة الفعل التخيلي الذي يمارسه الشاعر ووسيلته في نفس الوقت(٥)، فهي في العمل الفني ما هي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان، والطبيعي أن تسيطر على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره(٦)، فلسان الدين بن الخطيب عند رثائه أبي الحسن المريني يقول:

تبكي عليكَ مدارس العِلْمِ الذي   بكَ صاحَ حيَّ على الفلاحِ مَنارُهُ(٧)

---

(١) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٧٢/٢.

(٢) الإحاطة، ١٥٢/٤.

(٣) قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص٢٠٣.

(٤) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، ط٢، بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٣٩١.

(٥) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص١٥٧.

(٦) انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د/ محمد زكي العشماوي، ط٣، الاسكندرية: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٨م، ص١١١.

(٧) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤١/١.

فإن هذه الصورة التي تعزى بها، وهي بكاء أماكن التعليم على فراق المرثي، هذا العَلَم الذي بسببه انتشر بين الناس الخير والفلاح، فهي صورة لا تليق إلا بهذا المرثي ولا تنطبق على سواه من القواد أو الوجهاء أو غيرهم، فالتجربة وهي فقد العالم انعكست على ألفاظ الشاعر وصوره.

ومن شعر أبي عمرو الخطابي يرثي عبد الله بن أحمد بن الجد ويعزي أباه فيه:

يا من يؤمل أن يبقى وقد نفضت   أيدي المقادير من إبرام تقدير[(١)]

إن الشاعر هنا يعبر عن أسفه على فقد المتوفى، وأن الإنسان لا يستطيع أي حيلة مع القدر، فالقدر نافذ لا محالة، فقد كُتب وانتهى منذ أن خلق الله القلم وأمره بكتابة ما هو كائن إلى يوم القيامة، وقد عبر الشاعر عن شدة أسفه بالصورة التي قدمها، فهي صورة تذكِّر بنفض الناس التراب عن أيديهم بعد دفن المتوفى، فإنه لا يمكن إخراجه أبداً؛ لأنه حتى لو كان حياً فلن يسمع أحد صراخه واستغاثته، وكذلك القدر ماضٍ بما أمره الله به، ولا يمكن تغييره.

والغالب على صور التعازي أنها بسيطة لا تعقيد فيها. والتصوير يفيد أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي في موقف من المواقف[(٢)].

وتستمد الصورة الشعرية **أهميتها** مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير متوحِد مع التجربة ومجسِد لها، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها[(٣)]، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون صورة. وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية[(٤)]، ولذلك فإن الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب في التعبير عن عالمه الخيالي بمختلف مصادره الواقعية والخيالية والعقلية[(٥)]. وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه[(٦)]، والناظر لقول الأعمى التطيلي:

(١) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.
(٢) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٢٨٢.
(٣) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢١٩.
(٤) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٤٢٣.
(٥) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٦٤/٢.
(٦) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٣٩١.

يا حسرةً ملأتْ صدرَ الزمانِ أسىً   أَمْسَى وأصْبَحَ عنها ضيّقًا حَصِرا[1]

يلاحظ أن الشاعر عبر عن شدة الألم على فقد المتوفى، ليس في نفسه فقط، ولا في نفوس من في عصره، بل إن الألم شمل جميع العصور، ولبيان ذلك عبر بأن الضيق شمل جميع الأوقات، الصباح والمساء، وبذلك فإن الشاعر يقبح المصيبة التي نزلت به.

وكذلك فعل أبو الصلت الداني عند ما قال:

فَنافَسَتني اللَّيالي فيكَ ظالِمَة   وَما حَسِبتُ اللَيالي مِن ذَوي الحَسَدِ[2]

فإن الشاعر يقبِّح ما فعله الدهر معه، حيث ظلم الشاعر وأزال عنه النعمة التي كان فيها، حسداً منه وبغياً، وفي ذلك تعبير عن شدة الألم والفقد الذي يعانيه الشاعر على رحيل المتوفى.

إن الدراسات الحديثة تركز على ثلاثة جوانب مكونة للصورة وهي: اللفظ والخيال ومادة الصورة. ومادة الصورة تتكون من: المصادر الطبيعية وهي المدركة بالحواس، والثقافية والخيالية وهما المدركتان بالعقل والتخيل[3]، ولا يمكن فصل الصورة عن بقية عناصر العمل الفني الأخرى من موسيقا أو لغة؛ لأنها تكونت بهما، ولكن الصورة تنفرد بإعطاء المتعة الجمالية التي بدونها لا يصبح الشعر شعراً[4]، فقول ابن هانئ في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي:

خَرِسَتْ لَعَمْرُ اللهِ ألسُنُنَا   لمّا تَكَلّمَ فوقَنا القَدَرُ[5]

فالشاعر يقدم صورة ممتعة، وإن كان فيها قوة وقسوة، فالناس فقدوا القدرة على الكلام؛ لأن أمراً أقوى منهم وأعظم تكلم وهو القدر، فإذا تكلم الأكبر مكانة سكت الأقل، وهو يتعزى بنفاذ المقدور، وقد أكد سكوت جميع الناس وعدم قدرتهم على تغيير المقدور بالقسم (لعمر الله)، وبذلك أعطى الشاعر صورة متقابلة قوية قدمت جمالاً وإمتاعاً للسامع، وما بين الكلمة وضدها مساحة واسعة تمتد فيها الصورة امتداد الحزن[6].

ويقدم علي الحصري صورة جمالية فيقول:

شَكا عِلَّةً فَشَفاهُ الرَدى   وَأَورَثَنِي العِلَل النُّهَّكا[7]

لقد خلق الشاعر متعة من الصدمة التي قذفها في سمع المتلقي، حيث ذكر أن ابنه قد أدرك الشفاء، ولكن الشفاء كان على يد الموت وليس على يد الطبيب، فالصورة قاسية مؤلمة، ولكنها صورة جمالية بما أحدثته في نفس السامع من مباغتة.

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤٥.

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٨٣.

(٣) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/٣٦٤.

(٤) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٢٨٠.

(٥) ديوان ابن هانئ، ص١٤٤.

(٦) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٠١.

(٧) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٥١.

إن الصورة الشعرية هي المنبع الأساسي للشعر وهي فكرة وشعور ولغة وموسيقى وخيال، تنقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فتثير انفعاله وتؤثر في فكره ووجدانه بحيث تجبره على الاستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة[(١)]، فالمهم أن تتآلف عناصر هذه الصور في نسق يقبله العقل، وينتسب بعضها إلى بعض في تركيبات[(٢)]. قال الأعمى التطيلي راثياً:

لا تركننَّ إلى الزمانِ وَصَرْفِهِ   فَتَكَ الزمانُ بآمنٍ وَمَرُوع[(٣)]

إن الأعمى التطيلي يحذر سامعه وينبهه إلى عدم الركون إلى الأيام، فهي شديدة التقلب والتبدل، فالدهر لا يترك أحداً إلا ويصيبه بنكباته، سواء من كان في حال الرخاء والراحة، أو من كان في خوف وترقب لمصيبة. والشاعر بتصويره الزمان بالإنسان الجريء القاتل يقذف في قلب سامعه الرهبة والحذر من الأيام وتقلباتها.

والمتأمل في قول علي الحصري:

وَلَقَد رَقيتُكَ بَعدَ أَدوِيَةِ الدَوا   بِاِسمِ الَّذي لَو شاءَ أَبرا الأَبرَصا
فَإِذا القَضاءُ يَقولُ لي لا بُدَّ أَن   تَثوي فَتَروي مِن مَدامِعِكَ الحَصا[(٤)]

يلاحظ أن الشاعر يجبر السامع التأثرَ بالصورة التي يقدمها، فهذا الأب الذي يرى ابنه أمامه يصارع الموت، لم يدخر وسيلة إلا وفعلها لدفعه عن ابنه، وكان اعتماده في ذلك على الله وحده، الذي يأتي بالمعجزات، ويشفي أصعب الأمراض، ولكن القدر –الذي هو أيضاً من أمر الله- أخبر الشاعر بأنه يريد إذلاله وملء قلبه بالحزن، وأن يسكب الكثير من الدموع حزناً على ابنه الفقيد.

وهناك من يرى أن النص الشعري إذا افتقد الصورة فإنه يتحول إلى كلام جاف وبارد، ولا تتحقق معه المتعة الجمالية[(٥)]؛ لأن الاعتماد على الوصف **المباشر** دون الإيحاء يضعف من دلالة الجزع والألم في جانب الرثاء[(٦)]، فالصورة المباشرة: هي التي يعكس الأديب فيها لوحات من واقع الحياة ولا يستخدم فيها ضروب البيان، ولذا عبروا عنها بالتصوير المباشر تمييزاً لها عن التصوير البياني بتشبيهاته واستعاراته وكناياته، كما عبروا عنها بالتصوير الحقيقي أو الصورة الموسعة[(٧)]، وأكثر ما تكون الصورة المباشرة منفردة في الأبيات المفردة[(٨)]. ولكن

---

(١) انظر: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ص٣٨٨ نقلاً عن: مفهوم الصورة الشعرية قديماً، الأخضر عبكوس، ص١٧.

(٢) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٦٥.

(٣) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.

(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٨١.

(٥) انظر: شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٣٢٣.

(٦) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص١٩٦.

(٧) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٨٥/٢.

(٨) نفسه، ٣٨٦/٢.

إطلاق الحكم بأن الصورة المباشرة تفقد جماليتها فيه نظر، ففي بعض المواقف يكون التعبير المباشر أقوى تأثيراً، بل إن الموقف قد لا يتطلب صورة، والخيال لا يكون أكثر أثراً في النفس في كل الأوقات بل إن نقل الصورة بشكلها الواقعي أحياناً يكون أكثر تأثيراً في النفوس، وتحرك المشاعر وتهز الوجدان وهي ما يعرف بالصورة **الذهنية**(١)، وشواهد ذلك كثيرة في أبيات التعازي، فمحور الدعاء للميت تكون الصور فيه شبه معدومة؛ لأنه مجرد دعاء لا يتطلب صوراً. قال ابن الجياب في رثاء عمر بن علي بن عتيق القرشي:

جَمَعَ الرحمنُ شَمْلَنا غَدًا بحبيبِ اللهِ خَير البَشر
وَتَلَقْتهُ وُفُودُ رحمةِ اللـ ـهِ تَأتِي بالرضَى والبِشْر(٢)

إن الشاعر هنا يعبر عما يرجوه ويتمناه أن يحصل له وللمتوفى يوم القيامة، من رؤية المصطفى @، وشفاعته في الجميع، وأن تستقبلهم رحمات الله ورضوانه بالفرح والسرور. وهذا وإن كان يخلو من صورة إلا إنه رغبة ومنى كل مؤمن.

وإن وجدت صورة في هذا المحور من التعازي فالغالب أن تكون تقليدية، كقول علي الحصري في ابنه:

سَلامُ اللَهِ وَالصَلَواتُ تَترى عَلى قَمَرٍ أَنارَ بِهِ الضَريحُ(٣)

فالشاعر يتعزى بالدعاء لابنه بتتابع الرحمات والصلوات على قبره، والصورة ليست هنا، وإنما في تشبيهه ابنه بالقمر المنير.

وكذلك في محور الفرح بما سيلاقي المتوفى، فإن الصور قليلة ومباشرة؛ لأنه حديث عن أمور غيبية، والمفترض أن خيال الشعراء يجنح في تصوير ذلك النعيم، فالرسول @ قال عن الجنة: فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر(٤). مما يفسح المجال للخيال، ولكن يظهر أن انشغال الشاعر بالمصاب حال دون تحليقه بخياله. ولكن الخيال قد يشكل عالماً لا حقيقة له، وقد يصل إلى عالم متسام بعيد كل البعد عن المادة، ولكن ذلك العالم في النهاية لا يمكن صياغته أو تشكيله أو التعبير عنه إلا من خلال جزئيات وعناصر أدركها **الحس** من قبل، ومن هنا كان الإنسان لا يتخيل الأشياء التي لا يعرفها إلا عن طريق ما يعرفه من مدركات الحس المألوفة لديه. ومن هنا كان الأنبياء ومن في حكمهم مضطرين إلى التعبير عن

---

(١) انظر: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص١٧٦.

(٢) نفح الطيب، ٥/٤٥٥.

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٤.

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي، ط٤، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٧/١٦٧.

المطلقات والأفكار المتسامية من خلال الأمثلة المحسوسة التي تقربها من الأفهام وتيسر إدراكها للناس جميعاً[(١)].

ومما ذكره شعراء تعازي الأندلس أنهم رسموا صوراً لعالم **الغيب**، فالموت وما يتعلق به وما سيلاقيه الإنسان في أخراه كلها أمور غيبية ليست محسوسة، يذكر علي الحصري كثرة مشيعي ابنه من أهل الأرض والسماء، فيقول:

شَيَّعَت نَعشَكَ المَلائِكُ وَالنا   سُ وَقَد زاحَمَ الكِرامَ الكِرامُ[(٢)]

ويكتب لسان الدين بن الخطيب على قبر السلطان أبي الحجاج:

ولَسْتَ بقَبْرٍ إنّما أنتَ روْضَةٌ   منعَّمَةُ الرَّيْحانِ عاطِرَةُ النّشْرِ[(٣)]

والواقعية في بعض المواطن تعتبر من مميزات الصورة، قال ابن شهيد راثياً نفسه:

يَقُولُونَ قد أَوْدَى أَبُو عامِرِ العُلا   أَقِلُّوا فقِدْمًا ماتَ آباءُ عامِرِ[(٤)]

فالشاعر ذكر أمراً واقعاً لا يختلف فيه اثنان، فمَن حول الشاعر المتوفى يتعجبون من وفاته وهو صاحب المكانة العالية، والميزات التي لا مثيل لها، ولذلك فإنه سيعزيهم ويعزي نفسه بأمر واقع مشاهد وهو أن آباءه من قبل أدركهم الموت، وهو لن يختلف حاله عن حال آبائه.

ويصور أحمد بن أيوب اللماي صورة واقعية لما انتهى إليه أمره، فقد أمر أن يكتب على قبره:

بنيت ولم أسكن وحصنت جاهدًا   فلما أتي المقدور صيره قبري
ولم يكن حظي غير ما أنت مبصرٌ   بعينك ما بين الذراع إلى الشبر[(٥)]

لقد رسم الشاعر الحقيقة التي انتهى إليها أمره، فقد بنى حصناً جعله ملجأً له عند الشدائد، ثم عندما نزل به قدر الموت تحول هذا الحصن الحامي له من الموت، تحول إلى مكان موته ودفنه، وانقلب المكان الرحب الفسيح إلى حفرة صغيرة ضيقة.

مصادر الصورة:

وإذا انتقلنا للحديث عن **مصادر** الصورة فلا بد أن يكون لحياة الشاعر وللأشـياء الذاتيـة القريبة من نفسه وما اختزنته الذاكرة من تراث شعري بالإضافة إلى تجاربه التي مر بها وثقافته المتنوعة أثرها الواضح في الصورة[(٦)]، فمصدر الصورة هو الشيء الذي يتكئ عليه الشاعر في إبداع صوره، وهذه الصور الفنية إما أن تكون محسوسة كالبيئة التي يعيش فيها الشاعر أو غيـر

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٤٢-٤٣.
(٢) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٦٥.
(٣) ديوان لسان بن الخطيب، ٣٩٨/١.
(٤) ديوان ابن شهيد، ص١١٣.
(٥) الإحاطة، ٢٣٥/١.
(٦) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٥٩.

محسوسة كثقافة الشاعر وتجاربه[١]، ومن تتبع مصادر الصورة في أبيات التعازي الأندلسية يجد أن الثقافة **الدينية** وبخاصة القرآن مما استفاد منه الشعراء في جميع محاور التعزية، قال أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني يرثي صديقاً له:

أَيُّها المُبتَغى مَناصا مِنَ المَو　　ت رُويدًا فَلات حينَ مَناصِ[٢]

فالشاعر يتعزى بأنه لا فرار من الموت، ويستفيد صورته من قوله تعالى: { . / 0

1 2 3 4 5 6 7 }[٣]. وتأثُر الشاعر في صورته بثقافته الدينية أمر تفرضه طبيعة موضوع الرثاء، حيث كان للدين دوماً أثره ودوره في مواجهة محنة الموت وصياغة تجربته[٤].

ومن السنة ما قاله أبو الوليد الباجي الذي رثى ابنه محمداً يتعزى بمصيبته في وفاته @ فقال:

ورُزِئْتُ قَبلَكَ بِالنبيّ مُحَمدٍ　　وَلَرُزْؤُهُ أَدهَى لَديّ وأعظَمُ[٥]

قال @: يا أيها الناس أيما أحد من الناس أو من المؤمنين أصيب بمصيبة فليتعز بمصيبته بي عن المصيبة التي تصيبه بغيري، فإن أحدا من أمتي لن يصاب بمصيبة بعدي أشد عليه من مصيبتي[٦].

والثقافة **التاريخية** مصدر من مصادر الصورة[٧]، وقد ظهر ذلك في المحور الأول من الفصل الأول، وتجلت فيه براعة كثير من الشعراء في توظيف معلوماتهم التاريخية في سبيل إدخال السلوان على ذوي المتوفين.

واستمدوا صورهم من مظاهر **الطبيعة** الصامتة والمتحركة، ذلك أن الطبيعة يمكن أن تتحول بين يدي الشاعر إلى وعاء يفرغ فيه عواطفه بحيث يصبح أساه أو حزنه جزءاً من طبيعة آسية أو مرآة تنعكس عليها آلامه[٨]. فمن الطبيعة الصامتة قول ابن سهل الأندلسي وهو يرثي والدة الوزير أبي علي بن خلاص:

---

(١) انظر: الصورة الفنية في الشعر العربي، ص٣٩.
(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص١١١.
(٣) سورة ص، آية ٣.
(٤) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٦٢.
(٥) الذخيرة، ٢/٨١.
(٦) سنن ابن ماجة، محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، كتاب الجنائز، باب ما جاء في الصبر على المصيبة، ١/٥١٠.
(٧) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٦٤.
(٨) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٢٩١.

يُودِي الرَدى بِمُسالِمٍ وَمُحاربٍ يُقوي الكِناسُ وَتُقفِرُ الآجامُ(١)

ولأن الشاعر يعزي وزيراً، فهو صاحب مكانة عالية، ولذلك لا بد أن تكون الصورة من العالم العلوي، فذكر النجوم وقمم الجبال.

ويرسم لسان الدين بن الخطيب صورة أخرى صامتة، ولكن من عالم الزرع فيقول:

والخَلْقُ زرْعٌ للحَصادِ مآلُهُ وإذا استَحقّ فَما عسى إنْظارُهُ(٢)

يتعزى الشاعر بأن الموت والفناء سيأتي للجميع، وأن لذلك وقتاً محدداً لا يتقدم ولا يتأخر، وخاصة عند الكمال والتمام، فإن أي زرع عندما ينضج ويتم تقطف ثماره، وما تبقى منه ربما ألقي علفاً للدواب، فإذا حان وقته فلا يتأخر قطفه.

وكان عالم الحيوان والطيور ميداناً رحباً استقوا منه صورهم الدالة على معانيهم، فهذا ابن حمديس يقول راثياً القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

والبرايا أغراضُ نَبْلِ المنايا وهي أَسْدٌ لها من الدهر غِيلُ
كيف لا تسلْبُ النفوسَ وتُرْدي ولها في الحياة مرعىً وبيلُ(٣)

إن الشاعر يتعزى بأن الموت يصيب الجميع، فالناس مثل الشيء المعد في التدريب لتوجه عليه السهام، والسهم الموجه هو الموت، وغالباً ما يصيب الرامي رميته، ولا يكتفي بهذه الصورة، بل يقدم صورة أخرى وهي أن الناس في الحياة أمثال الأسود في القوة والاغترار بطول العمر والبقاء فيها، ولكن الأيام سوف تقتلهم خدعة ومكراً وهم في حالة من الغفلة عنها. وليس بمستغرب هلاك الناس؛ لأن الحياة كانت مليئة بالمنغصات والمكدرات، فهي مثل مكان الرعي المليء بالأعشاب الضارة. وأغلب الصور هنا كانت جامدة صامتة لميل الشاعر أكثر إلى الجمل الاسمية بدل الفعلية.

ويقول ابن حمديس مصوراً تقلب الدنيا:

ودُنياكَ كَالحِرباءِ ذاتُ تَلَوُّنٍ ومُبْيَضّها في العينِ أصْبَحَ مسوَدّا(٤)

لقد لاحظ العرب تقلب لون الحرباء على حسب البيئة التي تعيش فيها، ولذلك ضربوها مثلاً على تقلب الدنيا وتبدلها مع الناس من حال إلى حال، فهي تقلب حال الإنسان من الفرح والسرور إلى الشقاء والتعاسة.

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص١٤٩.
أقوت إقواء: إذا أقفرت وخلت. ١١/٣٦٥.
الكَنْس: الكنس: النجوم تطلع جارية، وكنوسها أن تغيب في مغاربها التي تغيب فيها. لسان العرب، مادة (كنس).
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/٤٤٤.
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٣٩٨.
(٤) نفسه، ص١٦٦.

وإذا كان ابن حمديس قدم صورته من عالم الحيوان الأرضي، فإن صور ابن خفاجة استلهمها من عالم الحيوان السماوي، فقال:

وَهَلِ مُهجَةُ الإنسانِ إلّا طَريدَةٌ تَحومُ عَلَيها لِلحِمامِ عُقابُ
يَخُبُّ بِها في كُلِّ يَومٍ وَلَيلَةٍ مَطايا إلى دار البِلى وَركابُ(١)

يصور الشاعر أعز ما يملك الإنسان وهي روحه، بأنها مثل الفريسة التي تُقصد للصيد، وقد أنهكها التعب، وطائر العقاب يدور من فوقها ينتظر موتها ليأكلها. ويصور الشاعر سرعة دنوه من الأجل، بصورة المطايا التي تسرع بنفس الإنسان في كل يوم يمضي عليها، فيقترب بها من الأجل.

وقال ابن حمديس متحدثاً عن الموت:

وينَالُ ما صَدَعَ الهواءَ بخافقٍ موتٌ ومن قَطَعَ الفَلا بِسُهادِ
ويسومُ ضيماً كلَّ أعصمَ شاهقٍ ريبُ المنون وكلَّ حيَّةِ وادِ(٢)

فالمنية تدرك الجميع، حتى من يحاول التباعد عنها في أجواء السماء، وتعمق في الصحراء. وتلحق أذاها وضررها بمن حاول التميز ولجأ إلى قمم الجبال، أو اختفى في الجحور والأوكار.

ولأن الأندلس غزيرة الأمطار موفورة الأنهار استخدم بعضهم الصور المائية **والبحرية**، قال ابن الزقاق راثياً:

وَمَا الناسُ إلا خَائضِو غَمرةِ الرَّدَى فَطافٍ عَلى ظَهر التُرابِ وَراسِبِ(٣)

حصر الشاعر جميع الناس بأنهم مقتحمو ماء يعلوهم يصعب عبوره، مشاةً وركباناً، والناس في هذا العبور على قسمين، فمنهم من يعلو الماءَ حتى يصل إلى الضفة الأخرى، ومنهم من ينزل في قاع هذه الغمرة، وهذه الغمرة ما هي إلا الموت، فمن الناس من يسلم منه إلى حين، ومنهم من يأتيه الموت سريعاً، ولكنه يصيب الجميع فلا موجب للجزع.

وقال لسان الدين بن الخطيب:

وَإنَّا وَإنْ كُنَّا عَلَى ثَبَجِ الدُّنَا فَلاَبُدَّ يَوْمًا أَنْ نَحُلَّ عَلَى الشَّطِّ(٤)

فالشاعر يتعزى بإصابة الموت للجميع مهما كانت مكانتهم أو طول أعمارهم فيها، فالموت سينزل بهم، ويقدم ذلك بصورة مستوحاة من بيئته الأندلسية، فالناس مهما طال مكوثهم في وسط البحر، فإنهم لا محالة سيأتي عليهم يوم وينزلون على الساحل.

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢١٧.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٢٠.
(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١١٠.
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٢/٤٦٣.

كما استفادوا من الصور **الحربية**، وكان للواقع الحربي الذي عاشه المسلمون في الأندلس أثر كبير في الصورة الشعرية، وهذه الصور كثيرة لديهم، ومن ذلك قول علي الحصري:

هذي المَنايا لَها سِهامٌ   كُلُّ جَديدٍ رَمَتهُ واهِ[(١)]

فالشاعر يتعزى على فقد ابنه الصغير الغض، أن الموت له سهام، وهذه السهام لقوتها وفتكها حتى لو أصابت الأشياء الجديدة القوية فإنها تضعفها وترديها.

وقال ابن هانئ في والدة جعفر ويحيى ابني علي:

والسيْفُ يبلى وهو صاعقةٌ   وتُنالُ منه الهامُ والقَصَر[(٢)]

يرسم الشاعر صورة مؤكدة للفناء والزوال بالسيف، فالسيف رغم قوته وفتكه، وأنه يسلب الناس أرواحهم، إلا أنه هو أيضاً يدركه الفناء والزوال.

والبيئة المتحضرة لها أثرها في صورتهم، فالشاعر لا ينفصل عن محيطه[(٣)]، يقول لسان الدين بن الخطيب عند رثائه أبا الحسن المريني:

تبكي عليكَ مدارس العِلْمِ الذي   بكَ صاحَ حيَّ على الفلاحِ مَنارُهُ[(٤)]

إن الشاعر هنا يشير إلى أن أماكن التعلم انهمرت منها الدموع على فراق ذلك المتوفى؛ لأن تلك الأماكن خرّجت أناساً صاروا يرتقون المنارات العالية ويرفعون منها الأذان وينشرون العلم الشرعي.

وقال ابن حمديس راثياً زوجته:

أفلا يُتّقى تَغَيّرُ حالٍ   قَيّدُ الدهر في بناءٍ وهدمِ[(٥)]

لقد عرفت الأندلس بحضارة عمرانية هائلة، وربما كانت قد بلغت أوجها في عصر الطوائف، العصر الذي عاش فيه ابن حمديس، حيث عاصر زوال الدولة الأموية وقيام الدويلات على أنقاضها، ولذلك رسم صورته مما شاهد من هدم بنيان قديم لدولة زائلة، وإنشاء مبانٍ جديدة سيأتي علها الخراب والهدم يوماً ما.

ومن مصادر صورة التعزي الأندلسية، الاستفادة من **التراث الشعري** القديم، قال أبو بكر ابن شبرين راثياً محمد بن عبد الرحمن اللخمي بقوله:

يرابض في مثواك كل عشية   صفيف شواء أو قديدًا معجلا[(٦)]

لقد متح الشاعر صورته وضمنها قول امرئ القيس:

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٧٧.

(٢) ديوان ابن هانئ، ص١٤٨.

(٣) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٦٤.

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤١/١.

(٥) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٨.

(٦) الإحاطة، ٤٧٦/٢.

وَظَلَّ طُهاةُ اللَحمِ ما بَينَ مُنضِجٍ صَفيفَ شِواءٍ أَو قَديرٍ مُعَجَّلِ(١)

وقال لسان الدين بن الخطيب راثياً السلطان أبا سالم المريني:

بِنِي الدُّنْيَا بَنِي لَمْعِ السَّرَابِ لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ(٢)

وقد ضمن شطره الثاني بكامله مطلع أبي العتاهية:

لِدوا لِلمَوتِ وَاِبنوا لِلخَرابِ فَكُلُّكُمُ يَصيرُ إِلى ذَهابِ(٣)

يرى بعض النقاد أن شعراء التعازي كانوا أكثر دوراناً في فلك القدماء **وأقل تطويراً** لما جاء عند السابقين في مجال الخيال أو الصورة، ويعلل لذلك بأنه يعود لانشغال الراثي بأحزانه وأشجانه، فهي تشغله وتشل تفكيره في البحث عن صور خيالية، والشعراء حين يحلقون في أجواء الخيال إنما يبحثون عن الجمال ويجرون وراء التنميق والزخرفة ويضيق المجال أمام الراثين وفي همومهم ومصيبتهم ما يشغلهم عن ذلك(٤)، ومن النقاد من يخصص ذلك بشعر العزاء الذي عادة ما يتلو الحدث مباشرة(٥).

وهناك من لم يقبل هذا التعليل ورده بأن تعليل كثرة الصور التقليدية بالجري وراء التنميق والزخرفة، أن هذا التعليل يكون مقبولاً عند الحديث عن ظاهرة شيوع المحسنات البديعية ولكنه لا يقبل عند الحديث عن الصور البيانية التي يكون هدف الشاعر من ورائها أبعد من ذلك(٦).

ولكن حقيقة أن شعراء التعازي الأندلسيين قدموا صوراً جديدة، بل وصوراً يمكن وصفها **بالغرابة** والطرافة مقارنة بالموروث الشعري القديم، كقول الأعمى التطيلي راثياً:

وإذا اعتبرتَ العُمْرَ فهو ظُلامَةٌ والموتُ منه موضعُ التوقيع(٧)

يتعزى الشاعر بأن الموت نهاية كل شيء، ويرسم لذلك صورة طريفة، فإن من يكتب كتاباً يشكو فيه من مظلمة، فإنه سيجعل نهايته اسمه، وكذلك الإنسان فإنه يكدح في الدنيا ويتعب ويشقى، وتصيبه الأكدار والمنغصات، وتكون نهاية ذلك كله الموت، الأمر الذي لا بد منه. والطريف أن الشاعر جعل هذا البيت آخر بيت في قصيدته تأكيداً لفكرته التي يريدها.

وقال أبو عبد الله بن أبي الخصال يرثي علي بن محمد بن دري:

---

(١) جمهرة أشعار العرب، ص١١٤.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٦١/١.

(٣) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، يوسف بن عبد البر النمري، تحقيق: د/ شكري فيصل، دمشق: دار الصلاح، ص٣٣.

(٤) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٥١، نقلاً عن: نصوص مختارة من شعر الرثاء، حسن النميري، ص١٠٦.

(٥) نفسه، ص٢٥٢.

(٦) نفسه، ص٢٥٢.

(٧) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.

يودُّ الفتى طولَ البقاءِ وطولَهُ يُوَرِّثُهُ ثكلَ الأحبَّةِ والبَدَن
وأيُّ اغتباطٍ في حَياةِ مُرَزَّإٍ يروحُ على بثٍّ ويغدو على شجَن
زيادَتهُ نقصٌ وجِدَّتُهُ بِلىً وراحَتُه كَربٌ وهُدنَتُهُ دَخَن(١)

فالشاعر يرسم صورة يجعل فيها المعزَّى يرغب فيها بالوفاة سريعاً؛ لأن الإنسان بطبعه يحب طول العمر، ولكن طول العمر يجعله يفقد الكثير من الأحباب، بل لو تفكر الإنسان فإن طول العمر يجعله يفقد قواه ويدركه الضعف، ولذلك فالوفاة في سن القوة والشباب وقبل فقد الأحباب أفضل من طول العمر. فلا سعادة في حياة تتوالى نكباتها ومنغصاتها صباح مساء. وحقيقة العمر أنه كلما زاد من طرف نقص من الطرف الآخر، والجديد فيه اليوم تحويل لآخر قديم يفنى سريعاً، والهدوء فيه يثير التفكير والكدر، فكل ما ظاهره في طول العمر سرور هو في حقيقته مشوب بالمنغصات.

وقد وردت صور كثيرة في التعازي كررها الشعراء، ويظهر أن تكرارها لقناعة الشعراء بتأثيرها وفاعليتها، ومن تلك الصور التي وردت بكثرة: صورة **الظهر** والسفر وهي من الصور الموروثة، وهي تعبير عن رحيل الناس عن الدنيا وعدم بقائهم فيها، ولو تأملنا الأبيات التالية: ونبدأ بقول القاضي عبد الله بن محمد بن مَطْروح التُّجيبي يرثي أباه:

والنَّاسُ في الدُّنيا كسَفْرٍ أزمَعوا ظَعْنًا وما غيرُ المنيَّةِ حادي(٢)

وقال ابن عبدون:

بَني المُظَفَّر وَالأَيّامُ لا نَزَلَت مَراحِل وَالوَرى مِنها عَلى سَفَرِ(٣)

وقال ابن الزقاق البلنسي في رثاء أرقم ابن لبون:

يَا رَاحِلاً رَكبَ الحِمامَ مَطيَّة هَل تَرتَجِي بَعدَ الرَّحيلِ قُفولا(٤)

وقال ابن حمديس يرثي القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي:

كيفَ تنجو على مَطِيّةِ دُنْيَا وهي تَشْحو بالجانبِ الوحشيِّ
تطرحُ الراكبَ الشديدَ شموساً وركوبُ الشموس فعل غبيِّ(٥)

فابن مطروح يشير إلى أن الناس في الدنيا مثلهم مثل المسافرين، فإنهم يرتاحون في سفرهم، ثم يناديهم المنادي لإكمال رحلتهم إلى مستقرهم، وهذا المنادي الذي يقودهم إلى غايتهم هو الموت. وابن عبدون يعزي ذوي المتوفى بأن كل يوم مثل المسافة التي يقطعها المسافر تدنيه من مقصده، وانقضاء الأيام يعني انقضاء عمر الإنسان. وابن الزقاق ينادي هذا المسافر باسم

---

(١) الإحاطة، ١٠٣/٤.
(٢) تحفة القادم، ص٢٢٩.
(٣) الذخيرة، ٥٤٢/٢.
(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٤٣.
(٥) ديوان البن حمديس، ص٥٢٦.

الفاعل (راحلاً)، فهو مستمر في سفره لا يتوقف، وينبهه بأن مركوبه هو الموتُ وانقضاءُ العمر، ومَن هذا مركوبه فإنه لن يعود أبداً. أما ابن حمديس فينبه الناس إلى أن هذا المركوب وهي الدنيا مركوب صعب عنيف، لا يسهل قياده، بل إنه يطرح كل من يحاول ترويضه، فالعاقل من يتركه ولا يحاول إخضاعه.

ومن الصور **الدهر** فهو كالظهر في عدم ضمان أحواله وكبواته وجموحه بنا إلى غير مرادنا وغايتنا، قال ابن سهل الأندلسي يرثي أبا الحاج من بني فاخر:

وَاليَومَ عادَ الدَهرُ في إحسانِهِ وَاِستَرجَعَت مَعروفَها الأَيّامُ[(١)]

وقال أبو بكر بن سوار يرثي يوسف بن تاشفين:

دعوني أشكو الدهر للدهر معتبًا على أنني أشكو إلى غير مشفق[(٢)]

وقال ابن الزقاق البلنسي يرثي:

نُسالمُ هذا الدهرَ وهو محاربٌ ونطمعُ في إعتابِه وهو عاتب[(٣)]

يصور ابن سهل الدهر محسناً كريماً يعطي ويجود، ولكنه من نوعٍ خبيثٍ من المحسنين، فهو يعطي ويغدق ثم يعود ويأخذ ما جاد به على الناس حسداً لهم. ولذلك فإن من يشكو الدهر لن يجد من يشكو إليه إلا الدهر نفسه، والدهر لا يرحم ولا يعطف على أحد. والناس مع الدهر في حال مناجزة فتارة حرب وتارة سلم، ولكن الدهر يأبى إلا الحرب، والناس يطمعون في مسالمته وقبول أعذارهم وتحقيق أمانيهم، ولكن الدهر يرفض ذلك كله.

بل رأى بعض الشعراء في تضامن الدهر والدنيا منتهى القسوة فهما ثنائي متآلف في غاية البشاعة يسومان الناس العذاب، يقول ابن حمديس في قصيدته التي رثى بها أباه:

يدُ الدهر جارحةٌ آسيَهْ ودنْيَاكَ مُغْنِيَةٌ فانيَهْ[(٤)]

هناك صور كثيرة للدهر وللموت وللقدر، تقدم الحديث عنها عند الحديث عن محاور شعر التعازي والقبور، ولكن شعراء التعازي جمعوا بينها بأمور أهمها: أنهم قساة يلحقون الإساءة بالناس دون رحمة أو شفقة، فهم محاربو الناس دوماً، ولا يتوقفون عن هذه الحرب، كما أنهم يتصفون بالقوة والبطش بالناس في هذه الحرب، وغير ذلك من الأمور التي صورها شعراء الأندلس وجمعوا فيها بين هذه الأمور الثلاثة.

إن الصورة الفنية تأتي على نمطين: الصورة الجزئية والصورة الكلية.

---

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص١٥٠.

(٢) الذخيرة، ٦٢٩/٢.

(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١٠٩.

(٤) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٢.

الصورة الجزئية:

تدور أكثر ما تدور الصورة الجزئية في الدراسات الأدبية حول أساليب البيان المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية[(١)]، وهي من أهم مجالات التفاضل بين الشعراء والبلغاء، وهي مرآة تعكس عقل الأديب، وقدرته على الخلق والإبداع[(٢)]، والصورة الجزئية مهما برع وأبدع فيها الشاعر لا تكون مؤثرة بذاتها، لكن حين نتمثلها في وحدة شاملة أو صورة كلية تتكشف من خلالها الأعاجيب[(٣)]، والصورة البيانية يعتمد الشاعر فيها على التصوير غير المباشر مستخدماً التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ...[(٤)].

وأول ما نبدأ به **التشبيه**، وهو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[(٥)]، وهو عماد التصوير البياني[(٦)]، وهو أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه -للوهلة الأولى- من غيره، إذ أن أداته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر[(٧)]، فالتشبيه من بين الأساليب البيانية الأكثر دلالة على قدرة البليغ وأصالته في فن القول، ذلك لأن التشبيه هو في الواقع ضرب من التصوير[(٨)]، والتشبيه يخلق الأنس والاستعذاب في النفس[(٩)]، وهو يقوم على إدراك العلاقات المتباعدة بين الأشياء والتقريب بشكل قد لا يكون واضحاً عند كثير من الناس[(١٠)]، قال ابن حمديس راثياً مجموعة من السادات النجباء:

عَزاءٌ جَميلٌ فِي المُصابِ فَإنّكم　　　جِبَالُ حُلُومٍ بل طَوالِعُ أَنجُمِ[(١١)]

فالشاعر يدعو ذوي المتوفين إلى لزوم الصبر والسلوان الحسن على فقدهم، وذلك لأنهم يتصفون بالصفات الحسنة، فهم أمثال الجبال الراسية الراسخة في حلمهم وصبرهم على ما ينزل بهم من مصائب، والشاعر لم يرضَ بهذه الصورة حيث رأى أنها صورة أرضية، فارتفع بهم وبصورته إلى السماء، وجعلهم في شهرتهم ونظر الناس إليهم كالنجوم التي يهتدي بها الناس ويقتدون، ولذلك يتوجب عليهم لزوم العزاء أكثر من غيرهم. فالتشبيه هنا أوجد لذة في نفوس

(١) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٢١.

(٢) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٦٦.

(٣) انظر: التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، ط٤، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨م، ص١٠٠.

(٤) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٧٠/٢.

(٥) العمدة، ٢٥٢/١.

(٦) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٧٩/٢.

(٧) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص١١٢.

(٨) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٦٧.

(٩) نفسه، ص١٧١.

(١٠) انظر: شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، ص٣٢٣.

(١١) ديوان ابن حمديس، ص٤٨٥.

المعزِّين، حيث جعلهم مرة جبالاً وأخرى نجوماً، وقد أدرك الشاعر العلاقة البعيدة بين النجوم وبين كونهم قدوة للناس. لقد وجد الشاعر في التشبيه وسيلة للتعبير وتمثيل المعاني في صورة خلابة، فهو "يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحد منهم عنه"[١].

وقال أبو محمد غانم يرثي القاضي أبا علي بن حسنون:

كم أذوت الدنيا بغض شبيبة	كالغصن ماس بناضر الأوراق[٢]

لقد خلق الشاعر علاقة بين الشباب والفتوة، وبين الغصن الغض الطري، فكلاهما يتصف بالحداثة والأنس به، والاستبشار بما سيؤول إليه، ومع ذلك فإن الدنيا وتقلبها أهلك كليهما. فالتشبيه المستطرف يقوم على الجمع الحاذق بين الأشياء المتباعدة وإصابة شبه يجعل بينها مناسبة واشتراكا[٣].

والتشبيهات التي وردت في شعر التعازي جاءت على صور وأشكال متنوعة، منها: التشبيه المحسوس–الحسي: وهو المدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة[٤]، قال الأعمى التطيلي يرثي بعض النساء:

لم يَذْهبُوا وبلى والله قد ذهبوا	كالمُزْنِ أفضَتْ بما فيها إلى الغُدُرِ[٥]

يتعزى الشاعر بحتمية رحيل الناس عن الدنيا واختفائهم عن الأنظار، فكأنه يخاطب نفسه المترددة المتشككة في ذهابهم، فيؤكد لها رحيلهم بل ويقسم على ذلك، ولكن هذه النفس لا تريد أن تصدق ذهابهم، فأتى لها الشاعر بهذه الصورة، بأنهم كالمطر الذي ينزل من السحاب فإنه يذهب ويختفي في البحار والأنهار، أو يذهب إلى باطن الأرض. فقد شبه الشاعر الموتى، وهم أمر محسوس، بالمطر، وهو أيضاً أمر محسوس. فجريان المياه أمر مشاهد بحاسة البصر، وهي حاسة "تستطيع أن تصور أشكال الأشياء وألوانها بدقة تامة"[٦].

قال أبو حاتم الحجاري في القاضي ابن أدهم:

كالبحر كان فنهنهته منية	فغطت به ولكل بحر ساحل[٧]

---

(١) الصناعتين، ص٢٦٥.

(٢) الذخيرة، ٦٥٦/١.

(٣) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص١٩٧.

(٤) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٢٢.

(٥) ديوان الأعمى التطيلي، ص٧٠.

(٦) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، د: صالح بن عبد الله الخضيري، ط١، الرياض: مكتبة التوبة، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص٢١٣.

(٧) الذخيرة، ٤٩٦/٣.

يشبه الشاعر المتوفى بأنه كان مثل البحر في كرمه وعطائه وإحسانه للناس، ولكن الموت صده ومنعه عن متابعة إحسانه، فأوقفه، فلكل بحر مهما اتسع نهاية ينتهي إليها. فالأمران محسوسان المتوفى والبحر؛ لأن الاعتماد على الصور الحسية يكون أبلغ أثراً في عقول الجماهير[1]، والصورة الشعرية وظيفتها التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، وأشد ما يضعف الصورة فنياً هو أن يقف بها الشاعر عند حدود الحس دون النظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف[2].

تشبيه المعقول بالمعقول: هذا اللون من التشبيه قليل[3]، ولم أجد له شاهداً في تعازي الأندلس.

تشبيه معقول بمحسوس: وهذا اللون أبلغ ألوان التشبيه؛ لأن المعاني الموهومة فيه تتمثل في صور حسية حية مشاهدة مما يجعلها أكثر وضوحاً[4]، قال ابن حمديس يرثي علي بن أحمد الفهري الصقلي:

فيا ساكِنَ القَبرِ الَّذي ضَمّ تُرْبُهُ　　　شَهيدًا كَأنّ المَوتَ كان له شَهدا[5]

يجد الشاعر سلوانه في وفاة المرثي شهيداً، فالشهيد له المكانة العالية والدرجة الرفيعة في الآخرة، كما أنه أرخص حياته في سبيل الله، ولذلك فقد شبه الشاعر مسارعة المتوفى للموت في سبيل الله بأنه مثل من يريد أن يتناول عسلاً لذيذاً، فإنه لا يتأخر أو يتردد. فالشاعر شبه الأمر المعنوي وهو الموت، بالأمر المحسوس وهو العسل.

ومن هذا التشبيه قول أبي عمرو الخطابي يرثي عبد الله بن أحمد بن الجد ويعزي أباه عنه:

والموت مثل عروضي يقطع من　　　أبياتهم كل موزون ومكسور[6]

لقد شبه الشاعر الموت، وهو الأمر المعنوي الذي لا يدرك الإنسان حقيقته وإنما يرى أثره، بأنه مثل عالم العروض، الذي يأتي على الأبيات الشعرية ويقطع ما كان منها صحيحاً موزوناً، أو غير صحيح وغير موزون.

---

(١) انظر: شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة، د/ علي نجيب عطوي، ط١، المكتب الإسلامي، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٣٥٤.
(٢) انظر: الشعراء المروانيون في الأندلس، ص٣٣٩.
(٣) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٢٧.
(٤) نفسه، ص٢٢٩.
(٥) ديوان ابن حمديس، ص١٦٦.
(٦) أزهار الرياض، ٣٨٢/٢.

تشبيه محسوس بمعقول: وهو قليل نادر في أشعار التعازي الندلسية، ولعل السبب في ذلك كره الأندلسيين للإغراب والتعمية للمتلقي، حيث إن تشبيه أمر محسوس مشاهد إلى أمر عقلي يحتاج إلى تفكر وروية. ولم أجد له شاهدا.

الاستعارة: وهي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي(١)، وهي أفضل المجاز، وأول أبواب البديع(٢)؛ وللاستعارة قيمة ومزية عظيمة، فهي "تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قَدرَه نُبْلاً، وتوجب له بعد الفضلِ فضلاً ... ومن خصائصها التي تُذكرَ بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفَة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر"(٣)، وهي وسيلة للتوسع والتصرف في المعاني المولع بها الإنسان(٤)، فمن ذلك ما ذكره ابن عبدون بقوله:

رُوَيدَكَ أَيُّها الدَهرُ الخَؤونُ   سَتَأكُلُنا وَإِيّاكَ المَنونُ(٥)

فالشاعر يخاطب الدهر خطاب من يعقل، ويضفي عليه صفة من صفات الإنسان وهي الخيانة، ثم قدم استعارة ثانية للموت، واستعار له صفة الأكل، فالشاعر يجد سلوانه في ذم الدهر وثلبه، كما يجد عزاءه في أن الموت سيصيب الجميع، ومنهم هذا الدهر المتقلب على أهله. ولولا الاستعارة لما استطاع الشاعر أن يقدم هذه الصورة للدهر والموت. إن المجاز في التعازي لا غلو فيه، وكأن الشاعر في معرضه لا يعمل عقله إلا في حدود وبقدر ما يشعر بأن سامعه سوف يستجيب من أقرب طريق للتجربة التي تعرض لكل إنسان(٦).

ورثى أبو بكر بن شبرين محمدَ بن محمد بن محمد بن عبد الواحد البلوي بقوله:

ما أغفل المرء عما قد أريد به   في كل يوم تناديه الردى اقترب(٧)

يصور الشاعر التهاء الناس وعدم تنبههم لما ينتظرهم، من موت وأهوال بعده، وقد جعل الشاعر الموت إنساناً ينادي الناس كل يوم أن يقتربوا منه ليختطفهم ويهلكهم، والناس يدنون منه وهم في حال من الذهول والغفلة.

وبلاغة الاستعارة في أنها وسيلة من وسائل الرؤية الشعرية الخلاقة، والتي يكشف بها المبدع عن قدرته في إدراك جديد لعلاقات الأشياء(١)، أما قيمتها من حيث الأثر النفسي "فإنك

(١) انظر: جواهر البلاغة، ص٢٦٤.
(٢) انظر: العمدة، ٢٣٥/١.
(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الفاضلي، بيروت، صيدا: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص٣٦.
(٤) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٨١.
(٥) الذخيرة، ٥٣٩/٢.
(٦) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٣١٢.
(٧) الإحاطة، ٢٢٢/٣.

لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً"[2].

ولقد شاع استخدام الاستعارة في شعر الرثاء حتى إنه ليوجد في البيت الواحد أحياناً أكثر من استعارة، ولعل ذلك راجع إلى اعتماد الاستعارة على المبالغة في التصوير[3]، وهذا أمر يحسب للشاعر؛ لأنه يدل على غزارة صوره وسعة خياله[4]، يقول ابن دراج القسطلي يرثي بعض الفقهاء:

وللمنايا سِهامٌ غيرُ طائِشةٍ وذو النُّهى بجميل الصَّبْر مُدَّرعُ[5]

أتى الشاعر في بيته باستعارتين، أولاهما استعارة السهام للمنايا، والثانية استعارة الدرع للصبر، تأكيداً على تعزيته بأمرين: إصابة الموت لمن قُدر عليه، والثانية: لزوم المعزَّى للصبر وشدة تمسكه به، وفي إتيان الشاعر باستعارتين دلالة على عظم المتوفى وشدة النكبة بفقده. وبذلك يختلف الشاعر الحاذق عن غيره في أنه يرى أبعد وأدق؛ لأن الشاعر الحاذق لا يكتفي بالنظرة المجملة التي تقدم فكرة سريعة سطحية عن الأشياء، بل إنه يحاول أن ينفذ إلى حقيقتها ويتعرف على تفاصيلها، هذه المحاولة تجعله يرفض النظرة المجملة التي نقع في إسارها ويلح على النظرة المفصلة التي تتأمل الأشياء وتتعمق التفاصيل الدقيقة، وهذه المحاولة هي التي تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين ويألفه الناس بل يتجاوزه إلى النادر الذي لا يعتاد والغريب الذي لا يؤلف[6].

وقال ابن دراج القسطلي متحدثاً عن الصبر وشدة الألم والجزع على فقد المتوفى:

ووُدِّعَتِ الأَرواحُ عند وداعِهِ وضلَّ سبيلَ الصَّبْر عنه مُضِلُّوهُ[7]

لقد شبه الشاعر الأرواح بالمسافر، فأحباب المتوفى صاروا في كره لأنفسهم، حتى كأنهم يتمنون أن تزول أرواحهم عن أجسادهم عندما علموا بوفاته. والصبر ذاك الذي يلازم أصحاب العقول الراجحة، ضاع عنهم وفقدوه، فلم يجدوا له أثراً عندما صاروا في حاجة إليه.

وقد استخدم شعراء التعازي الاستعارة بنوعيها، التصريحية: وهي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به المستعار[8]، فمن ذلك قول ابن الزقاق في أرقم بن لبون:

---

(١) انظر: البلاغة والأثر النفسي، ص١٣٢.
(٢) أسرار البلاغة، ص٣٧.
(٣) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٥٥.
(٤) نفسه، ص٢٧٧.
(٥) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٢٦٦.
(٦) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٢٠٦.
(٧) ديوان ابن دراج القسطلي، ص٢٠٠.
(٨) انظر: جواهر البلاغة، هامش ص٢٦٥.

يا دهر أنّى غلت منه مثقّفًا لدنَ المهزِّ وصارمًا مصقولا[١]

حيث شبه الشاعر المتوفى بالرمح اللين، الذي يصيب هدفه بدقة، وجعله سيفاً حاداً قاطعا.

وقال عبد الجليل:

مَا النَّفسُ إلا شُعْلةً سَقطتْ إلى حَيثُ استَقَلَّ بِها الثَّرَى والمَاء
حَتى إذا خَلصتْ تَعودُ كَما بَدت وَمِن الخَلاصِ مَشقةٌ وَعَناء[٢]

فقد شبه الشاعر عمر الإنسان في ذهابه وانقضائه بأنه مثل شعلة النار، فإنها إذا رميت على الأرض أو خالطت الماء فإنها تُطفأ، وترجع قطعة حطب كما كانت، وكذلك عمر الإنسان أوجده الله من العدم، وهو قادر عز وجل على إماتته وإعادته إليه، { ? @ A B C } [٣].

الاستعارة المكنية: هي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به، بل يطوى ويرمز له لازم من لوازمه[٤]، كقول ابن زيدون في رثاء المعتضد بالله ومدح المعتمد:

وَما الرُزءُ في أَن يودَعَ التُربَ هالِكٌ بَلِ الرُزءَ كُلَّ الرزءِ أَن يَهلِكَ الأَجرُ[٥]

حيث استعار الشاعر الهلاك للأجر، والهلاك صفة من صفات الإنسان المشبه به، والصورة بديعة في التعزية بأن المصيبة الحقيقية ليست في فقد المتوفى، فالموت يصيب الجميع، ولكن الخسران الحقيقي في ذهاب أجر احتساب المصيبة.

وكقول علي الحصري:

عَبسَ الدَهرُ فيهمُ فَتوَلّى حينَ لَم يَبدُ ثَغرُكَ البَسّامُ[٦]

فجعل الشاعر الدهر إنساناً، يكشر في وجوه الناس ويعرض عنهم، والسبب في ذلك كله هو رحيل ابن الشاعر، الذي كان يتصف بالبشاشة والمرح، وبذلك يدخل السرور على قلب أبيه ومحبيه.

وقد جرت الاستعارة عند شعراء التعازي في عدة أمور تتعلق: بالموت، والدنيا، والدهر، وغيرها، فمما يتعلق بالموت، قول ابن عبدون:

ثارَت إِلَيهِ المَنايا مِن مَكامِنِها سِرًّا عَلى غَفلَةِ الحُرّاسِ وَالسُمُرِ[٧]

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٤٤.
(٢) الذخيرة، ٣٦٠/٢.
(٣) سورة الأنبياء، آية ١٠٤.
(٤) انظر: جواهر البلاغة، ص٢٦٥.
(٥) ديوان ابن زيدون، ص٩٣.
(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٦٧.
(٧) الذخيرة، ٣٧٠/١.

فقد استعار الشاعر للموت صفة الثوران، وهي من صفات الحيّات، فجعله أفعى تترصد لمن تريد الفتك به، فتهجم عليه بخفة وسرعة، مهما جعل حوله مَن يحميه ويؤنسه كي لا يصل إليه الموت.

ويرسم أحمد بن محمد الكناني استعارة للموت فيقول:

صبرًا سراج فما يبقي الردى أحدًا كل سيجرعه من كأسه جرعا(١)

لقد استعار الشاعر للموت الشراب، فلا أحد يستغني عن شرب الماء، وكذلك الموت سيأتي الجميع، وكأنه حاجة ضرورية يحتاج إليها الناس.

وقال الرصافي البلنسي يرثي أبا محمد بن أبي العباس، وجاعلاً استعارته للدنيا:

أَبَني أَبِي العَبّاسِ أَيَّ حُلاحِلٍ سَلَبَتكُم الدُنيا وَأَيَّ مصادِ(٢)

فجعل الشاعر الدنيا سارقاً يسرق من الناس الأشياء الثمينة بكل خفة ومهارة، كما جعلها صائداً يصيد من الناس السمين النافع.

وقال علي الحصري القيرواني عنها:

فُزْ مُطمَئِنَّ القَلبِ لا مُستَوفِزًا طَلَّقت دارَ مَشَقَّةٍ وَشَقاءِ(٣)

يصور الشاعر الفوز الذي أدركه ابنه، فرغم أن ابنه لم يبلغ سن الزواج إلا أنه مع ذلك فقد طلق، ولكن هذا الطلاق وقع على الدنيا التي تكون مصدراً للنكد والأكدار، والطلاق يصاحبه دائماً التردد، ومع ذلك فإن الشاعر يشد على ساعد ابنه بأن هذا الطلاق وهو طلاق الدنيا ليس فيه عجلة ولا ندم، بل هو القرار الصائب الذي ترتاح إليه النفس.

ومن الاستعارات للدهر ما قاله أبو الحسن عليّ بن لُب بن شلبُون المعافري يرثي أبا الربيع:

وَلد الزّمانُ وما أتى بنَظيره ليس الزّمانُ بدائمٍ إنجابُه(٤)

حيث جعل الشاعر الدهر ممن ينجب للدنيا أشخاصاً متميزين، ولكن هذا ليس شأن الدهر دائماً، بل هذا أمر نادر منه.

وقال ابن برد:

كان مثل السيف إلا أنه حمل الدهر عليه فصدي(٥)

---

(١) نفسه، ٦٢٣/١.

(٢) الإحاطة، ٥١١/٢.

(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٨٠.

(٤) تحفة القادم، ص٢١٧.

(٥) الذخيرة، ٤٠٢/١.

حيث صور الشاعر الأيام وتقلبها بأنها مثل المحارب الذي يهجم على أعدائه ويبطش بهم، وكذلك دوران الأيام وتتابعها أضعف المتوفى الذي كان في قوته وعزمه مثل السيف، الذي يضعف مضاءه دوران الأيام.

والاستعارة تبعث في نفس السامع من التأثير أكثر مما يبعثه التعبير المباشر[(١)]، والاستعارة طريقة من طرائق إثبات المعنى وتأكيده وادعاء أن هذا قد أصبح ذاك دون أن يكون كذلك بالعقل[(٢)]، قال علي الحصري:

وَنحنُ قَتلى المَنايا فَكَيفَ يُدرَكُ ثارُ[(٣)]

إن الشاعر يعبر هنا عن عجز الإنسان عن دفع الموت عن نفسه، وأنه لا يمكن الانتقام من الموت لقوته وبطشه بالناس، وقدم الشاعر صورةً واضحة جلية لا لبس فيها، فاستعار صفة من صفات الإنسان وهي إدراك الثأر للموت، وتعبير الشاعر غير المباشر أوجد تأثيراً أكبر في النفس، فمن يُقتل له قتيل تغلي الدماء في عروقه ويرغب بل يصر على قتل قاتله، ولكن ذلك كله لا يجدي مع الموت شيئاً.

وعمر بن أحمد الطليطلي قال في الوزير أبي حفص الهوزني:

ما ذقت موتًا إذ صرعت وإنما نلت الحياة وصبري المصروع[(٤)]

يريد الشاعر أن يؤثر في سامعه، ويريد أن يؤكد ما يرمي إليه من نفاذ صبره ورحيله، حيث جعل صبره مقتولاً بسبب رحيل المتوفى، وبذلك لم تعد به طاقة للعزاء والسلوان.

إن الجانب الذي يجسد عبقرية الفنان والأديب يبرز عن طريق التشبيه والاستعارة[(٥)]، فالتشبيه من أشد ما يُكلِّف الشاعر صعوبة، لما يحتاج إليه من شاهد العقل، ولا ينبغي للشعر أن يكون خالياً من هذه الحلي[(٦)]، فالتشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد، وهذا أهم ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى جوانب الواقع وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على نحو لا يستطيعه التشبيه، والدليل البين على ذلك هو حذف الأداة والمشبه في الاستعارة إيهاما أن المستعار له قد أصبح عين المستعار منه، ولكن لكي ينجح التشبيه في إيقاعه الائتلاف بين المختلفات فإنه لا بد أن يستند إلى أكبر قدر من الاشتراك في الصفة[(٧)]. ولكن الاستعارة أكثر قدرة على جمع المضادات من التشبيه[(٨)]، وقد انتهى عبد القاهر

(١) انظر: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية، ص١٩٤.
(٢) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٢٤٧.
(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٦.
(٤) الذخيرة، ٥٨٩/٣.
(٥) انظر: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص٢٨٣.
(٦) انظر: العمدة، ٢٥١/١.
(٧) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص١٩٢.
(٨) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص٩٦.

إلى عدها أعلى مقاما من التشبيه، فهي من ناحية أكثر تحقيقاً لعملية الادعاء وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب(١).

والاعتماد على الاستعارة باعتبارها وسيلة من وسائل التصوير التي تعين على إبراز: التشخيص، والتجسيم(٢)، ففيها تشخيص للجمادات وتجسيد للمعنويات(٣)، ومن أهم الأمور التي **جسدها** شعراء التعازي الأندلسيون، القدر، والدهر، والموت، والدنيا، قال ابن هانئ في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي عن القدر:

خَرِسَتْ لَعَمْرُ اللهِ ألسُنُنَا لمّا تَكَلّمَ فوقَنا القَدَرُ(٤)

لقد جعل الشاعر القدر ونفاذه متكلماً، بل ومتكلماً من علو؛ لأن أمره نافذ وحكمه ماض، أما ابن خفاجة فقد جسد القدر بصورة عنيفة فيقول:

خَطَمَ القَضاءُ بِهِ قَريعاً مُصعَبًا فَانقادَ يَصحَبُ وَالحِمامُ قِيادُ(٥)

فالقدر مثل المروّض الذي يخضع الحيوانات الثائرة بالقوة، فيجعلها تذل له وتنقاد، فالمتوفى رغم ما كان يتصف به من قوة وشكيمة، إلا أن القدر كان أقوى منه وأخضعه كما أخضع الأشداء من قبله.

وفي موضع آخر يجسد ابن خفاجة الزمان سارقاً، قال راثياً أبا محمد بن ربيعة:

فيمَ التَجَمُّلُ في زَمانٍ بَزَّني ثَوبَ الشَبابِ وَحِليَةَ النُبَلاءِ(٦)

يتعزى الشاعر في بيته بتبديل الأيام أحوال الناس من فرح وقوة إلى حزن وضعف، فيذكر أن لا فائدة في اتخاذ الزينة والتحسين لمظهر الإنسان؛ لأن تقلب الأيام أخذ منه رغماً عنه وبالقوة ما كان يفخر به وبجماله، أحدهما حسي ظاهر وهو الشباب، والآخر معنوي وهو أخلاق الكرام الشرفاء على بذل الجهد في مساعدة الناس.

ويقول ابن اللبانة الداني:

والدهر في صبغة الحِرباء منغمس ألوان حالاته فيها استحالات
ونحن من لعب الشطرنج في يده وربما قُمرت بالبيدق الشاة(٧)

لقد جسد الشاعر الأيام لاعباً ممن يلعبون بالشطرنج، يتصرف بالناس ويسيرهم كما يتصرف هذا اللاعب بهذه الأحجار.

---

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٢٥٣.
(٢) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٦٦-٢٦٨.
(٣) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٧٢/٢.
(٤) ديوان ابن هانئ، ص١٤٤.
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٢٣١.
(٦) نفسه، ص١٧٨.
(٧) ديوان ابن اللبانة، ص٢٤.

وابن عبدون يرثي أحمد بن عبد الله بن طريف ويجسد الموت ويجعله مقاتلاً شجاعاً مغواراً فيقول:

يُبيحُ الحمامُ مَنيعَ الحِجَاب وَيَسْري إلى المَرءِ مِن غَير بَاب
وَلَم أرَ أنفذَ مِن سَهْمه وأفوَزَ مِن قِدحِه بِالغِلاب
ألم تَرهُ كَيفَ هدَّ الهُدى وَأصْمَى العُلا بِأليمِ المُصَاب(١)

إن الموت يجعل الحصون المنيعة لا قيمة لها ولا وزن، فيجعلها مباحة له، كما أنه يستطيع الدخول إلى جميع الأماكن ولا يحول دون وصوله حائل، فهذا المقاتل (الموت) سهامه تخترق ما تصيبه وبالتالي لا يستطيع المصاب علاجاً لنفسه، وإذا دخل أي منافسة فالنصر له على سائر المتنافسين. فالموت آلة هدم قوية، استطاع هدم الهداية المتمثلة في المتوفى، حيث اختطفه، وأصاب صاحب المعالي بإصابة قاتلة مميتة.

وقال ابن حمديس راثياً أباه:

رأيتُ الحِمامَ يبيدُ الأنامَ وَلَدْغَتُهُ ما لها راقيه(٢)

إن الشاعر هنا يجسد الموت، وأنه مثل الحية أو العقرب التي تنزغ الإنسان وتلدغه، وهذه اللدغة لا ينفع معها لا طب ولا دعاء أو قراءة قرآن، بل إنها تهلك الملدوغ وتميته مهما فعل معها من أسباب للعلاج.

وفي قصيدة أخرى لابن عبدون فيجسد الدنيا خادعة ماكرة، قال:

فَلا تَغُرَّنكَ مِن دُنياكَ نَومَتُها فَما صِناعَةُ عَينَيها سِوى السَهَر(٣)

يجد الشاعر سلوانه بأن الدنيا هذا شأنها التقلب والتبدل، فحين يجد الإنسان سروراً، يظن أن السرور سيلازمه أبداً، ويعتقد أن الدنيا غافلة عنه، ولكنها في الحقيقة تعد له نكبة عظيمة، تجعله يسهر الليالي مهتماً مغتماً.

وابن حمديس يقول مجسداً الدنيا عندما رثى جاريته جوهرة:

يَهْدِمُ دارَ الحياةِ بانيها فأيّ حيّ مُخَلَّدٌ فيها(٤)

فالدنيا مثل البناء، يعمرها الإنسان بالأعمال والذكر الحسن، وإذا ساء تصرفه، فإنه بذلك يهدم ذكره وسمعته، فالجميع سيدركه الموت والفناء.

ومن صور **التشخيص** وهي قليلة في أبيات التعازي، ما ذكره أبو بكر بن سوار راثياً:

بَكَت رَحمَةً لِي عَينُ كُلّ غَمَامة وَسَاعَدَنِي نَوحُ الحَمامِ المُطَوّق(٥)

---

(١) الذخيرة، ٦٢١/١.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٢.
(٣) الذخيرة، ٥٤٠/٢.
(٤) ديوان ابن حمديس، ص٥١٧.
(٥) الذخيرة، ٦٢٩/٢.

فالشاعر وجد العزاء في حزن الكائنات حوله لما أصابه، فالسحب شخصها الشاعر وجعل لها أعيناً تبكي على ما أصابه، والحمام تحول هديله إلى بكاء مرتفع الصوت لما نزل به.

ومن ذلك أيضاً قول ابن الزقاق:

عزاءً بني داودَ إنَّ قلوبكم   صوارمُ تفري الحزنَ منها مَضارب(1)

حيث جعل الشاعر قلوب المعزَّين سيوفاً، يضعفها الحزن كلما ضربها.

ولعل السبب في عناية شعراء التعازي الأندلسيين بالتجسيم المجرد أكثر من التشخيص يعود إلى أمرين "الأول أن عناية الشعراء كانت تنصب على محور الخطاب الرثائي وهو الموت فأكثروا من تجسيمه. والثاني أن تجسيم المجرد أشد حاجة من تشخيص المادي فيما يتعلق بالإدراك والتأثير"(2).

والملاحظ أن شعراء التعازي لم **يغربوا** في استعاراتهم بل كانت استعاراتهم واضحة، وهي تتراوح بين الاستعارة القريبة والاستعارات غير المبالغ في بعدها، فالاستعارة يجب "أن لا تكون بعيدة المنال، فلا ينبغي للمرء أن يبالغ في البحث عنها حتى تبدو غريبة، ويجب أن لا تكون واضحة كل الوضوح وإلا كانت عديمة الأثر؛ لأن الناس لا يهتمون بالأقيسة الواضحة كل الوضوح التي يعرفها كل الناس ولا تحتاج إلى بحث"(3).

الصورة **الكلية**: عبارة عن مشاهد متتالية في القصيدة تستغرق غالباً أبياتاً عدة، وقد تمتد لتشمل القصيدة كلها، ويجمع فيها الشاعر بين التعبير الحقيقي والتعبير المجازي ليشكل منهما بعد تآزرهما الصورة الكلية، وهي في الغالب تأتي في شعر رثاء الأدباء لتصور مواقف الموت والحزن والأسى، أو تأتي لتنقل بعضاً من صور الذكريات التي كانت تربط بين المعزي والمعزّى(4)، قال ابن سهل الأندلسي يرثي ابن غالب ويعزي ابنه أبا بكر:

يَجِدُّ الرَدى فينا وَنَحنُ نُهازِلُه   وَنَغفو وَما تَغفو فُواقًا نَوازِلُه
بَقاءُ الفَتى سُؤلٌ يَعِزُّ طِلابُهُ   وَرَيبُ الرَدى قِرنٌ يَزِلُّ مُصاوِلُه
وَأَنفَسُ حَظَّيكَ الَّذي لا تَنالُهُ   وَأَنكى عَدُوَّيكَ الَّذي لا تُقاتِلُه(5)

يتعزى الشاعر في هذه الأبيات بعدة صور، كلها تؤكد حتمية الموت، فالموت يسرع ويفتك بالناس من حولنا، والناس يعيشون في لهو وترك للجد والعمل لأخراهم، وهم ساهون غافلون عن الموت، لكن الموت لا تمر لحظة ولو كانت قليلة جداً مثل مقدار حلب الناقة إلا ويأخذ نفساً.

---

(1) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص١١١.

(2) الرثاء في الأندلس–عصر ملوك الطوائف، ص٢٣٩.

(3) قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٩١. نقلا عن النقد الأدبي الحديث، د: محمد غنيمي هلال، بيروت: دار العودة، ١٩٨٧م، ص١٢٨.

(4) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٩٠.

(5) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص١٢٧.

والناس يتمنون البقاء في الدنيا، خاصة من لم يتقدم به العمر، فإنه يرغب في التمتع بالدنيا وملذاتها، ولكن إدراك هذا الأمر صعب، بل إنه مستحيل، والإنسان لا يستطيع المحافظة على روحه بالقوة؛ لأن الموت أقوى من الإنسان والنصر حليفه؛ لذلك فهذه الأمنية لا يستطيع الإنسان الحصول عليها وإدراكها، ويضاف إلى قوة الموت وبطشه حسرة أخرى، وهي أن الموت عدو لا يقاتل مجابهة، بل إنه يصيب هدفه عن بعد وهو لا يُرى، وهذا مما يزيد الحسرة. واستطاع الشاعر في صوره هذه أن يجمع بين التعابير الحقيقية والمجازية، فمن الحقيقية: رغبة الإنسان في طول البقاء في الدنيا، وشدة الألم والحسرة في قتال عدو لا تراه. أما الصور المجازية: اجتهاد الموت في اختطاف أرواح الناس، وغفلتهم عنه وعدم غفلته عنهم لحظة واحدة، وقوة الموت وهزيمته لمن يقاتله.

وقال علي الحصري راسماً صورة كلية، مصوراً فيها محاولته حماية ابنه من الموت وشركه:

صُنتُكَ إلا مِنَ المَنايا ... وَلَيسَ مِن رَيبِها مَناصُ
صادَتكَ أَشراكُها بِرَغمي ... وَالأسدُ يَعتاقُها اقِتناصُ
صادَتكَ قَوسُ الرَدى بِسَهمٍ ... وَدَعوَتي دونَكَ الدلاصُ[(١)]

يرسم الحصري صورة كلية يتعزى بها عن فقد ابنه بمحاولته دفع الموت عنه، حيث بذل جميع الأسباب التي تدفع الموت عنه، ولكنه اكتشف أنه لا يستطيع حماية ابنه منه، فالموت هو الشيء الوحيد الذي لا يستطيع الشاعر حماية ابنه منه؛ لأن الموت لا يستطيع الإنسان فراراً منه مهما فعل. ثم يقدم صورة تدل على عجزه عن دفع الموت عن ابنه، فشباك الموت أوقعت ابنه فيها رغم الجهود التي بذلها في حفظه وصيانته، وحاله في الضعف كحال الأسد الذي قد يرى فريسته أمام ناظريه لكن يمنعه من الهجوم عليها رؤيته لصياد يتربص به. ولم يكتف الشاعر بصورة الشبكة بل رسم صورة أخرى وهي صورة السهم، فقوس الموت رمته بسهم قاتل، ولكن الوالد المشفق لم يقف مكتوف اليدين يترك القوس تردي ابنه، بل اتخذ درعاً وهي الرجاء والدعاء بأن يحميه الله وينجيه من الموت، ولكن هذه الدعوات كانت ضعيفة أمام قوة الموت فلم تغنِ شيئاً. والشاعر من خلال تلك الصورة الكلية نقل للمتلقي صورة توحي بمدى المكانة التي كان يحتلها الراحل في قلبه.

وقال أبو محمد غانم يرثي القاضي أبا علي بن حسنون:

يَا آمِلَ الدُنيا لِبَاقِي عُمْره ... أَقْصِر فَما أَمل عَلَيهَا بَاق
حَسناءُ زي بالنُهى مَمهورة ... فَإِذا تَعَرّتْ مُتِّعَت بِطَلاق
مَعشُوقَة الحَركَاتِ إلا أَنها ... أَفْعَى تَدُبُّ لأعْشَق العُشَّاق

---

(١) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٦٦.
الدلاص من الدروع اللينة. لسان العرب، مادة (دلص).

كَمْ أَوْدتْ الدُنيا بِغَضٍّ شَيبة كالغُصْن مَاسَ بِنَاضر الأوْرَاق[1]

إن الشاعر في صورته الكلية يعزي بالحذر من الدنيا وعدم الركون إليها، فالقاضي المتوفى كان ممن عرف الدنيا وحقيقتها، ولذلك فإن الشاعر يوجه خطابه لمن هم بضد ما اتصف به المتوفى، فينادي مَن تعلق بالدنيا وتمنى الأماني العريضة، بأن يقلل من هذه المنى، فما يرجوه الإنسان في مستقبل أيامه سيذهب، فالأمل والآمل سيدركهما الفناء؛ لأن الدنيا مثل المرأة الحسنة المظهر، فإذا أراد الإنسان أن يقدم مهراً للدنيا فعليه أن يعمل عقله؛ لأنه عندما يراها على حقيقتها وما فيها من منغصات ومكدرات سيرحل عنها ويتركها، أما إذا كان ممن يؤملونها ويتعلقون بشهواتهم، فإنه لن ينظر إليها بعقله، بل سيزيد تعلقه بها، فهو يرى ظاهرها من متع ولذائذ تدخل على نفسه السرور، مثل الغانية التي تدخل الأنس على الناظر إليها، ولكن الدنيا في حقيقتها حية تقترب رويداً رويداً ممن يحبها ويهيم بها، فتفتك به فتكاً. فالدنيا أهلكت الكثير من الشباب في قمة عنفوانهم وتمتعهم بالدنيا وملذاتها، وقد كان حالهم في فرحهم كحال الغصن الغض المتبختر بالأوراق الخضراء الزاهية. ومما أسهم في بروز الصورة الكلية شيوع الحركة فيها[2]، فالأفعال (أقصر -تعرت -تدب) أوجدت حركة جعلت الصور تتبدل من حال إلى أخرى.

وهناك أنواع من الصور الكلية التي استخدمها شعراء الأندلس في التعزية، منها:

الصورة **النامية**: وهي صورة واحدة تتدرج في النمو حتى تصل إلى نهاية إيجابية أو سلبية، وفي شعر الرثاء اتجهت أغلب الصور النامية إلى نمو نهايته الفناء؛ لأن الطبيعة التي يعتمد عليها طبيعة حزينة متشائمة فالموت هو الظل الذي رسم لها نهايتها[3]، وهذا ينطبق على بعض أبيات التعازي، يقول علي الحصري في ابنه:

بَطَلَ الزَعمُ الَّذي زَعَموا أَنّ درعًا أَحرَزَت بَطَلا
نَحنُ في الهَيجا عَلى خَطَرٍ مَن يَقُل أَنجُو يَقُل خَطَلا
وَقّتَ اللَه الحمامَ فَإِن صابَ شَهمًا سَهمُهُ قَتَلا[4]

فالشاعر أتى بصورة المحارب الشجاع الذي يظن أنه يدفع الموت عن نفسه بأمرين، بطولته، ودرعه الحصينة، ولكن هذه الدرع لا تحميه من الموت، ومن يقول خلاف ذلك فهو كاذب يعيش في أوهامه، فالناس في الدنيا كأنهم في ساحة الوغى، الموت يتربص بهم من كل جانب، ومن يظن أنه سيهرب من الموت ويخرج سالماً منه فهو ممن ينطقون بالقول الخاطئ المضطرب؛ لأن الله جعل لكل أجل وقتاً ينزل بصاحبه، فإذا أصابه سهم الموت أرداه قتيلاً من

(١) الذخيرة، ٦٥٦/١.
(٢) انظر: رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص٢٩١.
(٣) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص١٩٢.
(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص٢٣٣.

فوره. فالصورة نما بها الشاعر من زعم حماية الدرع للمحارب إلى أن انتهت بنهاية إصابة سهم الموت لمن قدر عليه.

رثى عبدَ الله بن الحسن الأنصاري أبو محمد عبد الله بن حسون البرجي من قصيدة حسنة طويلة فقال:

فسحقاً لدنيا خادعتنا بمكرها إذا عاقدت سلما فقصدها حرب
ركبنا السهل الذلول فقادنا إلى كل ما في طيه مركب صعب[1]

يتعزى الشاعر بذم الدنيا، وأنها تغر الناس وتخدعهم، إلى أن يجدوا أنفسهم وقد خسروا كل شيء، دنياهم وأخراهم، فالدنيا إذا قدمت للإنسان بعض ما يريد فإنها بذلك تعد له مصيبة أكبر مما قدمت. فهي كالدابة السهلة القياد، التي تسير بالإنسان على مبتغاها، وهو يظن أنه تسير به على هواه، حتى تصل به إلى مكان يصعب الرجوع منه.

ولكن بعض أبيات التعازي لا تكون نهايتها متشائمة، بل تكون صوراً فيها تفاؤل وبقاء، قال لسان الدين بن الخطيب يرثي السلطان أبا فارس عبد العزيز:

أَيَا عَبْدَ الْعَزيز يَعِزُّ صَبْري عَلَيْكَ فَإِنَّهُ صَعْبُ الْمَرَامِ
وَلَكِنِّي يُخَفِّضُ بَعْضَ بَثِّي وَحُزْنِي مَا لِعِزِّكَ مِنْ دَوَامِ[2]

فالشاعر بدأ بيتيه بتصوير صعوبة صبره على فراق المتوفى، الذي صرح باسمه شوقاً إليه، ثم تدرج الشاعر في صورته وبيّن أمراً يخفف من حزنه على فراقه، ذلك هو ما خلفه المتوفى من بعده من ذكر حسن وأبناء يفعلون فعاله، فهذا سيبقيه خالد الذكر بين الناس.

الصورة **الممتدة**: هي الصور التي تمتد لتشمل مجالاً واسعاً من المشهد الذي تنقلنا إلى طبيعته حيث يستغرق الشاعر في تفاصيل هذا المشهد[3]، كقول علي الحصري:

أَستَغفِرُ اللَهَ كَيفَ قُلتُ لهم بَعضُ الأعادي عَلى الحبيبِ بَغى
وَلَو هَدى اللّه قلتُ إذ سَألوا سِنوهُ تَمَّت وَرِزقهُ فَرغا
الحَمدُ لِلَّهِ لا شَريكَ لَهُ بِإِذنِهِ كُلّ حَيَّةٍ لدغا[4]

إن صورة الرضا والتسليم بقدر الله تمتد مع الشاعر، حيث إنه بدأ أبياته بالاستغفار عن زلة لسانه بقوله أن عدواً حاقداً جار على ابنه الحبيب واختطف روحه، ثم تمتد صورة التسليم للبيت التالي، وأنه لو كان ممن وفقهم الله للرضا والتسليم لأخبرهم بأن ابنه استوفى عمره ورزقه كاملاً لم يُنقص منه شيئاً، وهذا يستوجب حمد الله تعالى؛ لأن كل ما يجري في الكون من تقديره

---

(١) الإحاطة، ٣/٤٠٩.
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٢/٥٦٤.
(٣) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص١٩٧.
(٤) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٩٢.

عز وجل، وهو لا يقدّر على عباده إلا الخير، بل حتى الأفعى التي تلدغ فبعلمه ومشيئته عز وجل.

وعلي الحصري القيرواني في صورة أخرى تمتد معه عند حديثه عن القدر يقول:

حَكَمَ اللّهُ يا قَنو طُ إن اِسطَعتَ فَاِفسَخ
هُوَ أنشا عِبادَهُ وَهوَ إن شاءَ يَنسَخ
كُلُّ عُمرٍ مُوَقَّتٌ في كِتابٍ مُؤَرَّخ[1]

يتوجه الشاعر بخطابه إلى نفسه التي تثير الجزع واليأس من رحمة الله، فيتحداها الشاعر إن استطاعت أن تغير شيئاً من قدر الله وتتمرد عليه فلتفعل. فالله عز وجل هو وحده الذي بيده التغيير والتبديل، وليس ذلك لأحد سواه، ولذلك كرر الضمير المنفصل (هو) مرتين، فهو عز وجل خالق الخلق، وهو أعلم بما يصلح أحوالهم. فمما قدره عليهم أن جعل للآجال وقتاً محدداً يتوفاها فيه. لقد حاول الشاعر أن يدخل التعزية على نفسه بما فصله من حديث عن القدر وأنه من عند الله عز وجل.

الصور **المتتابعة**: وهي الصور التي يأتي بعضها إثر بعض لتكوين مشهد معين من مشاهد شعر الرثاء سواء كان هذا المشهد متعلقاً بالراثي أو المرثي أو غيرهما، وتبرز هذه المشاهد ألواناً من الصور البصرية والسمعية والحركية يتتابع بعضها خلف بعض[2]، قال ابن حمديس يرثي القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي:

كم مليكٍ وسوقةٍ وشُجاعٍ وجبانٍ وطائعٍ وَعَصِيِّ
نَشَرَتْهُمْ حياتُهُمْ أيّ نَشْرٍ وطواهُمْ حِمامُهُمْ أيّ طيِّ
فهمُ في حشا الضريح سواءٌ ولقد كان ذا لذا غَيْرَ سِيِّ
لك يا مَن يموتُ شخصٌ وفَيْءٌ ثمّ شخصٌ في القبر من غير فَيِّ
أيُّ فَيءٍ لمن يصيرُ تراباً مُحِيَتْ مِنهُ صورَةُ البَشَرِيِّ[3]

يذكر الشاعر مجموعة من الصور المتتابعة التي يتعزى بها، بأن الموت يصيب الجميع ولا يترك أحداً، فبدأ صوره بأشياء متقابلة، فكثير من الحكام والعامة، والشجعان والجبناء، والعابدين والفاجرين، كل أصناف الناس مهما تعددت مذاهبهم وانتشروا في الحياة وتفرقوا فيها فإن الموت سيجمعهم جميعاً ويساوي بينهم، فهم سيدفنون في قبورٍ ظاهرها سواء لا اختلاف بينهم فيها، بينما كانوا في الدنيا يفخر بعضهم على بعض، ويرى بعضهم أنهم خير من بعضهم الآخر وأفضل. ثم يقدم صورة أخرى للإنسان الذي سيصيبه الموت، فهو في الحياة جسم وذات يصاحبها المال والجاه، ولكنه بعد أن يقبر سيكون جسداً دون أن يكون له أي مال أو وجاهة، فلا

---

(١) نفسه، ص١٠٩.

(٢) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢٠٢.

(٣) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٦.

يملك شيئاً في قبره إلا عمله، ولا يستطيع أن يستزيد منه شيئاً، ثم يتساءل كيف يكون لهذا المتوفى مال وهو سيتحول إلى التراب، بل حتى الجسم الذي كان حسن القوام سيفنى ويتحول إلى التراب، فلا يعود يملك شيئاً.

وهكذا تتابعت الصور حتى شكلت في الختام لوحة تمثل وفاة الناس جميعاً، وأنهم سينتقلون إلى أخراهم وهم لا يملكون شيئاً إلا ما قدموا في حياتهم. وعموم الصور وعدم خصوصيتها جعل خطابها عاماً لجميع الناس، وليس خاصاً بالقائد المتوفى.

وابن هانئ يرسم صوراً متتابعة للدهر، يصور فيها غدره وحقده فيقول في رثاء ولد إبراهيم بن جعفر بن علي:

نافَسَ الدّهرُ عليه يَعْرُبًا ... فرأى موضعَ حِقْدٍ فَحَقَدْ
هابَ أن يُجري عليه حُكمَه ... فنَوى الغَدْرَ له يومَ وُلِدْ(١)

إن الدهر رأى أن هذا الابن لا يستحق المكانة التي سيصل إليها لو قدر له الحياة، وأنه سيأخذ المكانة التي وصل إليها يعرب بن قحطان، ويخمد ذكره، ولذلك قرر الدهر قتل هذا الصغير؛ لأنه سيصل إلى مكانة عالية، والدهر قلبه مليء عليه بالحسد والكره. وقد خاف الدهر أن يبلغ هذا الصغير مكانة عالية حتى يصير متأمراً على الدهر ذاته، ولذلك قرر أن يفتك به منذ يوم ولادته. ويلاحظ أن الشاعر تابع بين عدة صور عن الدهر، وذلك كله كي يصور مدى حسد الدهر وحقده على المتوفى وأبيه.

الصور **المتقابلة**: وللتقابل في شعر الرثاء ظهور واضح، إذ إنه شعر وقع لتدبر الحياة والموت معاً، وفي الحياة إيجاب وفي الموت سلب، ومن بين الإيجاب والسلب ظهرت أغلب صور الرثاء من خلال ثنائيات عدة من قوة وضعف، ويعمل هذا التقابل على إظهار الشكل العام للصورة التي أراد أن ينقلها شاعر الرثاء(٢) والتعزية، قال أبو محمد غانم يرثي بلقين بن باديس:

وقد كنت أغدو نحو قصرك مادحًا ... فها أنا أشدو حول قبرك ثاكل(٣)

فالشاعر يتعزى بالمقابلة بين حالين، الحال الأولى حاله مع المتوفى في حياته، فقد كان يأتيه من بداية اليوم ويبقى عنده حتى يسمر معه، وكان يأتيه في قصره الفخم البهي، ويأتيه ليذكر فضائله ومكارمه، ثم ينال منه عطاياه، والحال الثانية مع المتوفى بعد مماته، حيث يتغنى بحزن، حول قبر المتوفى، فهو لا يستطيع القرار في مكان واحد عند قبره، وإنما يتنقل من جهة لأخرى، حسرة على المتوفى وشوقاً له، وهو في حالة من البكاء والحزن. وقد أظهر الشاعر

(١) ديوان ابن هانئ، ص١١٨.
(٢) انظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢١٠.
(٣) الذخيرة، ٦٥٧/١.

المقابلة "عن طريق المقارنة بين صورتين للمرثي، تُظهر الأولى قدرته وحيوته، والثانية ضعفه وعجزه"(١).

وممن رسم صوراً متقابلة أبو الحسن الوراد عندما رثى محمد بن أحمد بن قاسم الأمي فقال:

وما وصلها معشار عشر صدورها ... ولكنه صرف للدهر أدوم
إذا ابتسمت يومًا ترقب عبوسها ... فما إن لنا منها يدوم التبسم(٢)

إن الشاعر يتحدث عن الدنيا وخداعها، فما تقدمه للناس من خير ضئيل جداً جداً جداً مقارنة بما تصيب به الناس، ولكن ذلك هو شأن تقلب الأيام الملازم لها. وهي عندما تري الإنسان ما يسره، فإنها تعد له ما يدخل عليه الكدر والأحزان، وقد صور الشاعر ذلك كله بالمقابلة بين حال الوصول والصدود، وصورة التبسم والعبوس، وذلك كله رغبة من الشاعر في إيصال الفكرة التي يريدها وهي التعزي على فراق الميت بأن ذلك هو شأن الدنيا دائماً.

الصورة **النفسية**: لا تختلف الصورة النفسية عن غيرها من الصور في أدوات التصوير التي تعبر بها، فهي قد تكون صورة مباشرة أو بيانية أو رمزية، ولكنها تختلف في تعبيرها عن المشاعر التي تنطوي عليها نفس الأديب، وترسمها في صورة فنية تجسد خفاياها وتعرضها في قالب أدبي(٣)، فهذا أبو الحسن بن الجياب يقول في رثاء إسماعيل بن فرج الأنصاري معبراً عن سخطه على الدنيا ومتعزياً بتقلبها:

فتبًا لدارٍ لا يدوم نعيمُها ... فما عُرسُها إلا طليعةُ مأتَم
ولا أنسُها إلا رهينٌ بوَحشَةٍ ... ولا شَهدُها إلا مشُوبٌ بعلقمِ
فيا من يرى الدنيا مُجاجة نَحلَةٍ ... ألا فاعتبرها فهي نَبتَة أرقَمِ
فمن شام منها اليوم برق تبسُّم ... ففي الغد تلقاه بوجه جهنَّم
فضاحكُها باكٍ وجَذلانُها شجٍ ... وطالعُها هاوٍ ومُبصرها عَمِ
وسرّاؤها تفنى وضرّاؤها معاً ... فكلتاهما طيفُ الخيالِ المُسَلَّمِ(٤)

فهو يدعو على الدنيا بالهلاك والخسران؛ لأن سعادتها لا تتصف بصفة الخلود، ويصور ذلك بأن فرحها في حقيقته بداية الحزن، والفرح القليل الذي يجده الإنسان يخالطه الكدر، مثل العسل المختلط بالمرارة فإن الإنسان لا يستمتع بشربه. ثم ينادي من يظن أن الدنيا فيها عسل قليل لذيذ، بأنه سيتركه وأوهامه؛ لأنه يصعب إقناعه بمرارة الدنيا، ولكنها في حقيقتها مثل النبات الذي تختبئ تحته الحيات فتنهش من يقترب لأخذ هذا النبات. ثم يعبر عن مجموعة من النواحي

(١) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص٢١٤.
(٢) الإحاطة، ٢٤٣/٣.
(٣) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٣٩٧/٢.
(٤) الإحاطة، ٣٩٦/١.

النفسية للإنسان، فمن يضحك فيها قليلاً يبكي كثيراً، ومن أدركته السعادة قليلاً أدركه الحزن كثيراً، ومن بلغ المكانة العالية يوماً فإنه سيسقط وينحدر وينساه الناس، ومن يكن خبيراً بأمورها فإنه لتقلبها سيصير مثل الأعمى الذي لا يهتدي إلى طريق الصواب. لذلك على الإنسان أن يعرف حقيقتها وهي أن أفراحها وأكدراها كلها ستزول، وتصير ذكريات وطيفاً في فكر الإنسان، مثل الشخص الذي يسلّم على صديق له، فإن عين المسلِّم تذهب وتختفي ولكن يبقى خياله في ذهن المسلَّم عليه.

قال الأعمى التطيلي يعزي ابن مرتين:

أبت هذه الأيام إلا طباعها	وإن هي دارتكم هوى أو تداهيا
وقد أمكنتكم وهي خون غوادر	فإن شئتم لم تتركوها كما هيا[١]

يتحدث الشاعر عن الدهر وتقلبه، وأنه يخادع الإنسان ويمكر به، فهذا شأن الأيام دائماً، ولا يمكن أن تغير منه، وإن هي خادعت الناس وختلتهم بأن قدمت لهم شيئاً مما يريدون ويرغبون، فإن ذلك من باب الخداع والمكر، ولكن ينتظر الناسَ في القريب تقلبٌ وتبدلٌ؛ لأن عادة الأيام الرجوع فيما تقدمه. ثم يترك الشاعر الخيار للناس بعد أن علموا حقيقة غدرها وتقلبها، فإن أرادوا القنوع بتقلبها وتبدلها فلهم ذلك، وإن أرادوا أن يبذلوا الجهد ويحاولوا التغيير فلهم ذلك أيضا. لقد عبر الشاعر عما يعانيه من الدنيا، كما أنه عبر عن طريقة تعامل الدنيا ومعرفتها الدقيقة لنفوس البشر، وأنها تمنيهم ثم تسلب منهم ما منتهم به.

عيوب الصورة:

وليس شيء يفسد الصورة الشعرية الكلية كتناقضها[٢]، وقد ورد هذا التناقض في حديث شعراء الأندلس عن الصبر بين مدحه وذمه، فهناك من ذكر خيانته وعدم نفعه، وهناك من ذكر العكس من ذلك من جماله وعلاجه. وقد تقدم الحديث عن ذلك في مبحث الصبر. فالصورة يجب أن لا تضطرب[٣] كي لا تفسد، ويظل المتلقي في تذبذب وتردد.

ولم يوجد ذلك عند شعراء التعازي على مستوى الأبيات المفردة.

خصائص الصورة:

الصورة من أهم الأدوات التي يتسلح بها الشاعر للتعبير عن تجربته، وقد تمثلت خصائصها في: التجسيد، الحركة.

---

(١) الذخيرة، ٢/٥٦٧.

(٢) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٩٧.

(٣) نفسه، ص١٩٧.

التشخيص والتجسيد: وهما أرقى أنواع الخيال، وصورته من أحيا أنواع الصور[1]، وتقدم الحديث عنهما. وكما برع شعراء التعازي في تجسيدهم لمعانيهم وجعلها ملموسة محسة، فهم يخلقون أشكالاً لمعانيهم المجردة، قال لسان الدين بن الخطيب يرثي أبا الحسن المريني:

والخَلْقُ زرْعٌ للحَصادِ مآلُهُ وإذا استَحقّ فَما عسى إنْظارُهُ
فإلى المَماتِ إذا استهلّ حَياتُهُ والى المشيبِ إذا أطَلّ عِذارُهُ[2]

فالناس حالهم كحال المزروعات، إذا نضجت وحان قطافها فإن الناس يأخذونها من منابتها وأشجارها، وكذلك الإنسان إذا جاء أجله وانتهى عمره في الحياة فلا يؤخر بل تؤخذ روحه فوراً، فالمعنى هنا مجرد وهو وفاة الناس، ولكن الشاعر قدمه بصورة جميلة تلفت إليها الأسماع والأذهان.

وقال ابن الجياب يرثي ولده أبا القاسم:

ثبت لها صبراً لشدة وقعها فما زلزلت صبري الجميل وقد رسا[3]

يتعزى الشاعر بعظم صبره، حيث جسده وجعله جبلاً شامخاً لا يهزه شيء.

الحركة: اتسمت كثير من صور شعراء التعازي بالحركة على الرغم من صعوبة تمثيلها، ومن تلك الحركة القوية السريعة، وقد صورها شعراء التعازي، قال ابن هانئ في رثاء والدة جعفر ويحيى ابني علي:

ومنْ لي بمثل سلاحِ الزّمانِ فأسْطو عليه إذا ما سطا
يَجُدُّ بنا وهو رَسْلُ العِنانِ ويُدركُنا وهو داني الخُطى
برَى أسْهُماً فنَبَا ما نَبا فلم يبْقَ إلاّ ارتهافُ الظُّبى
تُراشُ فتُرْمَى فتُنمي فلا تَحيدُ وتُصْمي ولا تُدَّرى[4]

إن الشاعر يتحدث عن الدهر واعتدائه على الإنسان، ويفصح الشاعر عما في نفسه من رغبته في الحصول على سلاح يستطيع أن يهاجم به الدهر؛ لأن الدهر يسرع بالناس إلى آجالهم وهو في حال من التراخي، ويلحق الناس الذين يسرعون بالفرار منه وهو في حال من البطء. وقد أعد الدهر لإصابة أهدافه مجموعة من النبال، أبعد منها الرديء السيء، فإذا انتهت سهامه استخدم ما تبقى له من سلاح وهو سيفه. وسهام الدهر قد أُعدت أتم إعداد حتى أنه زينها ووضع عليها الريش في مؤخرتها كي تصيب هدفها بدقة أكبر ولا تخطئه. يلاحظ أن الصورة فيها سرعة بإدراك الدهر للناس رغم هربهم منه، وأن السهام تصيبهم بسرعة رغم محاولتهم اتقاءها، وهي صور فيها قوة، فإدراك الدهر ورميه السهام تدل على ذلك.

(١) نفسه، ص٢٠٥.
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤٤/١.
(٣) الإحاطة، ١٣٦/٤.
(٤) ديوان ابن هانئ، ص٣٠.

وبالحديث عن الدهر وصوره، فقد صور شعراء التعازي الدهر بصور كثيرة، ولعل من أفظعها تصويره صياداً للأحياء، وهي صورة أساسية وعمود كثير من قصائد التعازي، يقول ابن حمديس في رثاء زوجته:

كَشّرَ الدهر عن حِدادِ نُيوبٍ أكلَتهُمْ بكلّ قَضْمٍ وَخَضْمِ[١]

فقد جعل الشاعر الدهر صورة مجسمة وقوة قادرة على الانقضاض والفتك حيث صوره بوحش، ولكن بشكل عام فالدهر "لم يعد عند الشعراء المسلمين عدواً لهم بل خففوا من تشنيع صورته"[٢]، ولكن بعض الشعراء لم يفعل ذلك، بل الإحساس بالضعف والهزيمة امام الموت دفع الشعراء إلى الهجوم بعنف على الدهر لا على الموت، يصبون عليه غضبهم تعبيراً عن رفضهم واحتجاجهم لما حل بهم من ويلات[٣].

ومن الحركة السريعة التي رسمها شعراء تعازي الأندلس، ما قاله أمية بن عبد العزيز الداني عن الدنيا:

تُضايِقُنا الدُّنيا وَنَحنُ لَها نَهب وَتُوسِعُنا حَرباً وَنَحنُ لَها حَربُ
وما وهَبَتْ إلا استردّتْ هباتِها وجدوى الليالي إن تحقّقتَها سلبُ[٤]

إن الدنيا تؤذي الناس وتكدر عليهم معاشهم، فكلما حاول الناس أن يجدوا مخرجاً من كدر نزل بهم، تسارع الدنيا إلى إنزال مصيبة أخرى عليهم تشغلهم عن إيجاد مخرج لمصيبتهم الأولى، فهي تتصرف بهم كيف شاءت، وتسرق منهم أفراحهم وهم لا يستطيعون دفعها. والدنيا تزيد وتضاعف من النكبات، والناس لا يستطيعون دفعاً أو تغييراً لهذه المذلة التي تنزلها الدنيا عليهم. فالشيء الذي تقدمه للناس هدية، تعود سريعاً وتأخذه منهم. وما تجود به وتتكرم به عليهم هو في حقيقته أخذ منهم، من أعمارهم وأوقاتهم وصحتهم، فهي لا تعطي شيئاً أبداً. لقد رسم الشاعر صورة سريعة لنكبات الدنيا وأكدارها، فقد وجد في البيتين أربعة أفعال، فالمقابلة بين الأفعال أكدت هذه السرعة، فالضيق قابله التوسع، والهبة قابلها الاسترجاع.

كما استخدم شعراء التعازي الحركة الخفيفة الهادئة، ولعل مما يصلح أن يكون شاهداً لذلك ما قاله لسان الدين بن الخطيب في رثاء ثلاثة من الإخوان تقاربت وفياتهم:

هُوَ الْمَوْتُ يَخْتَارُ الْخِيَارَ وَيَنْتَقِي جَنىً لِبَنِي الدُّنْيَا كَمَا يَفْعَلُ الْجَانِي[٥]

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٤٧٨.

القضم أكل بأطراف الأسنان والأضراس، والخضم: الأكل بجميع الفم. لسان العرب، مادة (قضم).

(٢) قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٨٩.

(٣) انظر: الرثاء في الأندلس–عصر ملوك الطوائف، ص٢١٩.

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٤٩.

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٦٢٤/٢.

فالمزارع الخبير بقطف الثمار يتفحص ويتمهل قبل قطف أي ثمرة، ولا يتسرع في ذلك، وكذلك الموت ينتقي من الناس أفاضلهم وأصحاب المكانات فيهم. والحركة الهادئة في البيت كانت وسيلة الشاعر في إخراج تجربته المحزنة إلى حيز الوجود وقد أدى الخيال دوراً فعالاً فيها. فالشاعر صور الموت شخصاً يختار وينتقي وليس كأبي ذؤيب[١].

ومن شعر سليمان بن موسى الكلاعي يرثي أبا بحر:

أحقًا أبا بحرٍ تجهزتَ غاديًا إلى غايةٍ ناءٍ مداها على السَّفْر
فإن قصَّرَ المقدارُ عمرك إنَّ في نفائسِ ما خلَّدتَ عمرًا إلى عمر[٢]

يتعزى الشاعر بما تركه المتوفى من أعمال حسنة، جعلت ذكره باقياً لا يزول أبدا، وقد صور قبل ذلك المتوفى وأنه يستعد للرحيل، فهو يعلم أنه مغادر الدنيا، والاستعداد للرحيل يحتاج إلى تمهل وروية، كي لا ينسى الإنسان شيئاً مما يحتاجه في سفره، فقد عبر الشاعر بالأسماء التي تفيد الجمود وانعدام الحركة، بل الفعل الوحيد الموجود كان فعلاً ماضياً (تجهزت)، وهو بتشديده أفاد البطء والتمهل.

وفي ساعات الحزن المطبق فإن الشاعر يحب دائماً أن يستجمع أسباب الحياة والموت معاً؛ لأنهما محور شعر التعازي[٣]، وصور ابن زيدون ذلك عند رثائه أم المعتضد:

وَدُنيا وَجَدنا العَيشَ في غَفَلاتِها طَريقًا إلى وِردِ المَنِيَّةِ مَهيَعا[٤]

فصورة الحياة والموت صورة أساسية شديدة الصلة بموضوعها، فتصوير الحياة عارية تعبير عن قلة حيلة الإنسان فيها[٥].

قال ابن شهيد متحدثاً عن الموت:

يَحُلُّ عُرَى الجَبَّار في دار مُلْكِهِ وبهفُو بنَفْسِ الشاربِ المتساكِرِ[٦]

إن الشاعر يجد عزاءً في حديثه عن بعض متع الحياة، فيتحدث عن ملك صاحب قوة وجبروت، كما يتحدث عن شخص مشغول في الشرب والمتع، ولكن الجميع يأتي عليهم الموت، ويزيل عنهم ما هم فيه من متع ولذائذ، ولا يرحمهم، ولا يلتفت إلى المتع واللذائذ التي كانوا فيها.

---

(١) انظر: قصيدة الرثاء عند ابن الرومي، ص١٨٩.
(٢) تحفة القادم، ص٢٠٢.
(٣) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٣١٤.
(٤) ديوان ابن زيدون، ص١٤٠.
(٥) انظر: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص٣٠٨.
(٦) ديوان ابن شهيد، ص١١٣.

٤- البناء الفني لقصيدة التعزية والقبور.

إن هيكل القصيدة من العناصر الأساسية في القصيدة إلى جانب الموضوع والتفاصيل والوزن، ووظيفة الهيكل أنه يوحّد القصيدة ويمنعها من الانفلات والانتشار، والموضوع الواحد لا يفترض هيكلاً معيناً وإنما يمكن أن يصاغ في مئات الهياكل بحسب اتجاه الشاعر وقدرته الفنية والتعبيرية، ولكن الهيكل الجيد له صفات أربع: التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل[(١)].

وسيتناول هذا المبحث الحديث عن قصائد القبور من حيث طولها وقصرها، وعن المطالع والخواتيم المشتملة على أبيات التعازي في قصائد الرثاء.

قصائد القبور هي التي أنشدت على القبر أو كتبت عليه، ويكون ناظم الأبيات إما المتوفى نفسه أو شخص آخر.

وخَصَصْت قصائد القبور بالحديث؛ لأنها تعد وحدة متكاملة مترابطة، ولم أستطع الحديث عن أبيات التعازي في قصائد المراثي؛ لأن أبيات التعازي قد تأتي في مطلع قصيدة الرثاء أو ختامها وقد لا تأتي، ولذلك لو تحدثت عن قصائد أبيات الرثاء فإن ذلك يشمل الرثاء كله بجميع أنواعه التأبين والتعازي والنعي وغيرها.

وقد بلغ عدد ما وقفت عليه مما قيل على القبور في الأدب الأندلسي حوالي خمسة وأربعين نصاً ما بين قصيدة وقطعة ونتفة وأيتام. ونبدأ بالقصائد، فإن عدد الأبيات التي تستحق أن تحمل اسم قصيدة مُختلف فيه، لكن المشهور إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة[(٢)]، وقد بلغت نسبة القصائد بين أبيات القبور ٥٠% أي أكثر من النصف، وأكبر عدد لأبياتها ما قاله لسان الدين بن الخطيب في قصيدته التي مطلعها:

إنْ بانَ منْزِلُهُ وشطّتْ دارُهُ   قامتْ مَقامَ عِيانِهِ أخْبارُهُ[(٣)]

التي قالها عندما وقف على قبر السلطان أبي الحسن، مستجيراً به في استرجاع ضياعه بغرناطة، حيث بلغت عدتها خمسة وتسعين بيتاً، فظاهر من هذه الأبيات أن الشاعر ما قالها إلا لأمر يطلبه من ذوي المقبور، ولذلك وقف على قبره وعدد فضائله كي يعينه ذوو المتوفى في تحقيق مراده.

ومن النماذج التي تدل على التأثر بالموقف وتفجر القريحة ما رثى به المعتمد نفسه وأمر أن تكتب على قبره، وقد بلغت عدتها عشرة أبيات، قال في مطلعها:

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادي   حَقّاً ظَفَرتَ بِأشلاء ابن عَبّادِ[(٤)]

---

(١) انظر: قضايا الشعر المعاصر، ص٢٣٥-٢٣٦.

(٢) انظر: العمدة، ١/١٧٠.

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/٤٤٠.

(٤) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٩٣.

والشعر إذا كان أربعة أو خمسة أو ستة أبيات سمي **قطعة**، والمقطوعات أكثر وقعاً في النفس والتصاقاً بها، فكلما كان الشعر متسماً بالقِصَر تغلغل في أذهان المتلقين وقرع أنفسهم سعياً إلى الترسيخ(١)، وقد بلغت قطع أبيات القبور ٢٠% أي حوالي خُمس أبيات القبور، أما **النتف** فهي البيتين والثلاثة، وسميت نُتفة تشبيهاً لها بالنُّتفة من الشَعر(٢)، وقد بلغت نسبتها ٣٠% أي حوالي الثلث. والعرب تسمي البيت الواحد يتيماً لانفراده تشبهاً بالدرة اليتيمة(٣)، حيث لم أجد سوى بيت واحد في ذلك، وشاعره هو نفسه صاحب أطول قصيدة قيلت على القبور، وهو لسان الدين بن الخطيب، وهو قوله في أبي سالم المريني:

بِنِي الدُّنْيَا بَنِي لَمْعِ السَّرَابِ   لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ(٤)

ولكن يظهر أن هذا البيت ليس يتيماً حيث إن المصادر لم تذكر سوى هذا البيت، فقد ذكر ذلك لسان الدين ابن الخطيب بنفسه فقال: "وأنشدت على قبره الذي ووريت به جثته بالقلعة من ظاهر المدينة، قصيدة أديت فيها بعض حقه"(٥) ثم ذكر هذا البيت. إذن يظهر أن الأيتام معدومة في أبيات القبور الأندلسية.

يلاحظ أن القطع والنتف أقل بقليل من نصف عدد ما قيل على القبور، ولعل السبب في ذلك يعود إلى إقلال بعض الشعراء من أبياتهم في هذا المقام. ومن أصدق ما يقال في هذا الموقف ما أوصى به أبو الحسن بن مروان الزناطي أن يكتب على قبره، وهو فيها يطلب رحمة الله ويرجوها:

أَلا رَحِمِ اللهُ حيًّا دَعا   لِميتٍ قَضى بالفَلا نَحبه
تمرّ السّوافِي عَلى قَبره   فتُهدي لأحْبابِه تُربه
وليسَ لَهُ عَملٌ يُرتجى   وَلكنّه يَرتجِي ربّه(٦)

إذن عدد القصائد أكثر من نصف النصوص الواردة في القبور، بينما أقل من النصف هو ما سوى القصائد، وأعتقد أن ذلك أمر معقول، فالموقف وهو الإنشاد عند القبر أو الكتابة عليه يستلزم هذا القصر، ليكون أوقع في النفس وأرسخ في الذاكرة؛ لأن المقام مقام أخذ العظة والعبرة، كما أن شدة التأثر بالموقف تجعل بعض الشعراء يقلل من أبياته، حتى لو كان الشاعر من المكثرين، فالمقبور محبوب إلى المتوفى ومقرب إلى قلبه، فتخون الشاعرَ مقدرتُه الشعرية عن التعبير عن الموقف والإطالة فيه.

---

(١) انظر: من جماليات إيقاع الشعر، ص٥٨.
(٢) نفسه، ص٦٩.
(٣) نفسه، ص٧٨.
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٦١/١.
(٥) الإحاطة، ٣١٠/١.
(٦) نفح الطيب، ٣٠٣/٢.

أما القصائد فأعتقد أن السبب في طول بعضها أنها قيلت في حـاكم أو عظـيم أو وجيـه، فاقتضى المقام الإطناب في تعداد صفاته؛ لأن هناك من أتباعه ومقربيه من يسمع هـذه الأبيـات فيعطي الشاعر ما تجود به نفسه، وقد يكون الشاعر لا يريد نفعاً مادياً من وراء ذلك وإنمـا أداء واجب، ولكن المتوفى لكثرة أفعاله ومناقبه يحتاج الإطالة، كما أن من الشعراء من تنفجر قريحته الشعرية ويسيل الشعر بغزارة على لسانه متأثراً بالموقف.

والقصيدة في شكلها العام تنقسم إلى ثلاثة أجزاء، مطلع وغرض وخاتمة.

المطالع:

ونبدأ الحديث عن **المطلع**: وقيمة المطلع في أن يُعرف من مبدأ الكلام ما المراد به(١)، هل هو غزل أم رثاء أم مدح أم هجاء، أم غير ذلك، ولكن أعتقد أنه في بعض القصـائد لا يتضـح غرض القصيدة من أول بيت فيها، حيث دأب كثير من الشعراء باستفتاح قصائدهم بـالغزل ثـم يأتون بالمدح أو الصيد أو غيرها من الأغراض، وهذا نادر جداً في غرض الرثـاء، بـل كثـر استعمال أبيات التعازي في مفتتح قصائد الرثاء كما سيظهر، فالمطلع "مرتبط مع الموضوع العام للقصيدة"(٢). وليس من عادة العرب في قصيدة الرثاء أن يقدموا بين يديها نسـيباً أو تشـبيباً(٣)؛ "لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه مـن الحسـرة والاهتمـام بالمصيبة"(٤).

وعن بناء القصيدة ذكر ابن قتيبة "أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الـديار والـدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلهـا الظـاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشـوق، ليميـل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ مـن النفوس ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقـب بإيجـاب الحقـوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فـي المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه"(٥). وذلـك كلـه غير موجود في أبيات القبور والتعازي.

---

(١) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٢٧/٢.

(٢) نفسه، ١٢٦/٢.

(٣) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٢٣٣.

(٤) العمدة، ١٧٠/٢.

(٥) الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م، ٧٥/١-٧٦.

ويرى بعض النقاد أن على الشاعر التحرز في مفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام، كنعي الشباب وذم الزمان، هذا في المدح والتهاني، ولا بأس باستخدامها في المراثي ووصف الخطوب(١)، ولذلك فإن ما عابه النقاد على المطالع فإنها لم تكن غالباً في مواضع يقبح إتيانها فيها(٢)، فأبيات التعازي هي أبياتٌ في قصائد رثاء، فلا بد من ذكر الأيام وتقلبها وذم الزمان وغيره.

إذن الشرط الأساس في ذلك أن يكون الذوق المهذب المرهف المهذب مصدرها وينبوعها، فلا يكون فيها ما يشتم منه رائحة تشاؤم أو تطير، أو تشمل ما لا يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع أو أن يكون في عبارتها ما قد يثير في ذهن السامع ما لا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن(٣).

وبالتأمل في أكثر محاور التعازي وروداً في مطالع قصائد الرثاء نجد أن أكثرها وروداً الحديث عن الموت والدهر، ولذلك لم "يعد من المطالع الجافية أن تأتي تلك المعاني فيها خلال قصائد الرثاء والفراق والنكبات والموضوعات الدينية ..."(٤)، قال الرصافي البلنسي راثياً في مطلع إحدى قصائده متعزياً بإصابة الموت للجميع:

رَمِيَّ المَوتِ إنَّ السَهمَ صابا وَمَن يُدمِن عَلى رَمِيٍ أَصابا(٥)

وقال ابن عبد ربه في رثاء ابنه:

قَصَدَ المَنونُ لَهُ فَماتَ فَقيدا وَمَضى على صَرفِ الخُطوبِ حَمِيدا(٦)

وبدأ القصائد بالموت أمر مناسب لقصيدة الرثاء والتعزية، فهو يصيب الجميع ولا يمكن الفرار منه، وغير ذلك من الأمور المتعلقة به التي سبق الحديث عن كثير منها في محور الموت.

أما الدهر فقد قال ابن حمديس في مطلع قصيدته التي رثى فيها ابنته متعزياً بأن لا فرار من نكبات الأيام:

نَنامُ من الأيّامِ في غَرَضِ النَّبْلِ ونُغْذى بمُرّ الصّاب منها فنستحلي(٧)

وقال ابن الزقاق البلنسي راثياً:

---

(١) انظر: بناء القصيدة العربية، ص٢٦٩.
(٢) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/١٢٩.
(٣) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٢٩٧.
(٤) نفسه، ٢/١٣٠.
(٥) ديوان الرصافي البلنسي، ص٤٠.
(٦) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٨.
(٧) ديوان ابن حمديس، ص٣٦٤.

ألا عظةٌ إنَّ الزمانَ خؤونُ وإنَّ ملمَّاتِ الزمانِ فنونُ(١)

وافتتاح قصائد الرثاء بكثير من الأبيات التي تتحدث عن الدهر وكأن الشعراء يريدون أن يلقوا باللوم والذم على أحد، فلم يجدوا من يستحق اللوم والتقريع كالدهر الذي يوالي المصائب على الإنسان ببطش وقوة، ويأخذ الأحباب، ويأخذ ما يعطي وغير ذلك مما تقدم الحديث عنه.

وقد افتتح لسان الدين بن الخطيب إحدى قصائده بالحديث عن الأمرين معاً الموت والدهر فقال في رثاء أبيه:

سِهَامُ الْمَنَايَا لاَ تَطِيشُ وَلاَ تُخْطِى وَلِلدَّهْر كَفٌّ يَسْتَرِدُّ الَّذي يُعْطِي(٢)

ويقول ابن حمديس راثياً أباه أيضاً:

يدُ الدهر جارحةٌ آسيَهْ ودنْيَاكَ مُفْنِيَةٌ فانيَهْ(٣)

فيظهر أن عظم المصيبة على الشاعرين، وهي فقد الأب، جعلتهما يجمعان بين أكثر ما ذكره الشعراء من محاور، وهما الموت والدهر.

ومن محاور التعازي أيضاً التي تناولها شعراء الأندلس في مطالع قصائدهم، وهي مرتبة حسب كثرة الورود: الصبر، والبكاء، والدعاء، والسقيا، ومكانة المتوفى، ومدحه، والفناء.

ففي الصبر يقول ابن شبرين في رثاء محمد بن هانئ اللخمي:

قد كان ما قال البريد فاصبر فحزنك لا يفيد(٤)

وقال ابن عبد ربه في طفل أصيب به:

عَلى مِثْلِها مِنْ فَجْعَةٍ خانَني الصَّبرُ فِراقُ حَبيبٍ دُونَ أَوبَتِهِ الحَشْرُ(٥)

وعن البكاء يقول عبد الله بن محمد السيد البطليوسي راثياً أبا عبد الملك بن عبد العزيز:

فؤادي قريح قد جفاه اصطباره و دمعي أبت إلاّ انسكابا غزاره(٦)

وقال الأعمى التطيلي راثياً بعض النساء:

أهلّي بالبكاءِ وبالنحيب فقد نَزَحَ المحبُّ عن الحبيب(٧)

وفي افتتاح القصائد بالدعاء أمر عبد المنعم الخزرجي أن يكتب على قبره:

عليك سلام الله يا من يسلم ورحمته مازرتني تترحم(٨)

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص٢٧٦.
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٦٣/٢.
(٣) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٢.
(٤) نفح الطيب، ٢٥١/٦.
(٥) ديوان ابن عبد ربه، ص٦٧.
(٦) أزهار الرياض، ١٢٥/٣.
(٧) ديوان الأعمى التطيلي، ص١٩.
(٨) الإحاطة، ٥٤٦/٣.

وقال سليمان بن خلف يرثي ابنيه وقد ماتا مغتربين:

رعى الله قلبين استكانا ببلدة هما أسكناها في السواد من القلب(١)

وعن السقيا يقول ابن شبرين في ابن الحكيم اللخمي:

سقى الله أشلاء كرمن على البلى وما غض من مقدارها حادث البلا(٢)

وقال ابن فركون:

سَقى الغيثُ يومَ النّوى تُربَهُ فقدْ كان يومَ النّدى تِربَهُ(٣)

وافتتحت بعض القصائد بالعزاء بمكانة المتوفى، قال الرصافي البلنسي يرثي عبد الله بن أبي العباس الجذامي:

أبنى البلاغة فيم حفل النادى هبها عكاظ فأين قس أياد(٤)

وبعض الشعراء تعزى بمدح المتوفى، قال ابن اللبانة في أخت المرتضى:

أبنت الهدى جددت صنعا علا صنعا مضى المرتضى أصلا وأتبعته فرعا(٥)

وقال ابن سوار منشداً على قبر يوسف بن تاشفين:

ملك الملوك وما تركت لعاملٍ عملاً من التقوى يشارك فيه(٦)

وعن الفناء يقول الأعمى التطيلي راثياً بعض النساء:

لا عينَ يَبْقى منَ الدنيا ولا أثرَا فكيفَ تسمَعُ إن دُكَّتْ وكيف تَرَى(٧)

وقال لسان الدين بن الخطيب في رضوان النصري:

أرضْوانُ لا توحِشْكَ فَتْكَةُ ظالِمٍ فلا مُورْدٌ إلا سيَتْلوهُ مُصْدِرُ(٨)

وأقل المحاور وروداً في المطالع الحديث عن السابقين، والتعزي بأخذ العظة والعبرة، فعن السابقين يقول علي الحصري في ابنه:

عَلى تَعمير نوحٍ ماتَ نوحُ فَنائِحَةٌ لِأَمرٍ ما تَنوحُ(٩)

ويقول يوسف الثالث آخذاً العظة والعبرة من القبر ليرسم على لحد أخيه:

---

(١) المغرب، ٤٠٥/١

(٢) الإحاطة، ٤٧٤/٢.

(٣) ديوان ابن فركون، ص٣٦١.

(٤) ديوان الرصافي البلنسي، ص٦٠.

(٥) شعر ابن اللبانة الداني، ص٦١.

(٦) الإحاطة، ٣٥٣/٤

(٧) ديوان الأعمى التطيلي، ص٤٣.

(٨) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٢٥/١.

(٩) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٠٤.

يا قبر فيك تذكر وعظات وإليك من أنصارنا اللحظاتُ[١]

وهناك أمور منوعة مما يتعلق بالتعزية افتتح بها الشعراء مراثيهم منها ما افتتح به أحمد بن أيوب اللماي أبياته التي أمر أن تكتب على قبره، فتحدث عن القبر:

بنيت ولم أسكن وحصنت جاهدًا فلما أتى المقدور صيره قبري[٢]

وذكروا محبة المتوفى، يقول أحمد بن محمد الكرياني راثياً:

يا صاحب القبر الذي أعلامه درست وثابت حبه لم يدرس[٣]

وقال ابن الصابوني متمنياً الموت قبل المتوفى:

قد كنتُ آملُ أن يقدَّر قبله يومي فيُختَم بالجهاز حبائي[٤]

وذكروا كدر الحياة، يقول أبو بكر ابن سوار:

العيش بعدك يا عليّ نكال لا شيء منه سوى العناء ينال[٥]

وقد جمع كثير من شعراء الأندلس في أبيات التعازي التي يفتتحون بها قصائدهم بين محورين من محاور التعزية، كالجمع بين القضاء والدهر، والبكاء والدهر، والدهر والصبر، والصبر والبكاء، وغيرها، يقول لسان الدين بن الخطيب في رثاء جدة أمير المسلمين أبي الحجاج متحدثاً عن القضاء والدهر:

نَبيتُ على عِلْمٍ يَقينٍ من الدّهْر ونعْلَمُ أنّ الخَلْقَ في قبْضَةِ القَهْرِ[٦]

وقال يوسف الثالث راثياً:

بعدًا ليوم الخميس مِن صفر لما جرى فيه سابقُ للقدر[٧]

وعن البكاء والدهر، يقول الأعمى التطيلي راثياً:

استنفدِ الدمعَ إنَّ الوَجْدَ قد فُقِدَا لا يُحْسِنُ الدَّهْرُ رُزْءًا مِثْلَهُ أبَدا[٨]

ويكرر ذلك في مطلع آخر، فيقول راثياً بعض النساء:

هاتِ اسقِني لا على شيءٍ سوى ذِكَري راحًا من الدَّمْعِ في كأسٍ من السهر[٩]

والدهر والصبر، مما افتتح بهما ابن زيدون رائيته في أم ابن جهور فقال:

---

(١) ديوان ملك غرناطة، ص١٦٩.
(٢) الإحاطة، ١/٢٣٥.
(٣) نفسه، ١/٢٧٥.
(٤) تحفة القادم، ص٢٣٣.
(٥) الذخيرة، ٢/٦٢٤.
(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١/٣٩٦.
(٧) ديوان ملك غرناطة، ص٧٧.
(٨) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢.
(٩) نفسه، ص٦٨.

هُوَ الدَهرُ فَاصبِر لِلَّذي أَحدَثَ الدَهرُ   فَمِن شِيَمِ الأَبرار في مِثلِها الصَبرُ[(١)]

ويفتتح محمد بن طالب الكاتب يرثي أبا القاسم بن نصير بالحديث عن الصبر والبكاء، فيقول:

أَنَصبرُ أم عن سماحٍ وجُودِ   نصيرُ إلى عدمٍ من وُجودِ[(٢)]

وقال ابن عبد ربه في ابنه:

بَلِيَتْ عِظامُكَ والأَسَى يَتَجَدَّدُ   والصَّبرُ يَنْفَدُ والبُكا لا يَنْفَدُ[(٣)]

وقبل النقاد من المطالع ما كان بيناً واضحاً لا غموض فيه سهل المأخذ لا تعقيد في تركيبه ولا صعوبة في فهم معناه. ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخماً جزلاً. وشرطوا لجودتها تناسب قسميها بحيث لا يكون شطرها الأول أجنبياً عن شطرها الثاني وألا يرتفع شطرها الأول إلى منزلة سامية من حيث المعاني والصياغة وينزل شطرها الثاني عن تلك المنزلة السامية[(٤)].

ومن مظاهر العناية بالمطلع اختيار ألفاظه من السهل الأنيق وتنويع صيغه بين الإنشاء والخبر، حتى يستمتع المتلقي بها وينتظر ما بعدها في شغف واستزادة[(٥)]. وقد سبق الحديث عن ألفاظ العزاء عموماً وما تتميز به من سهولة ووضوح وبعد عن الغريب والمعقد، وكذلك الحديث عن الخبر والإنشاء، وقد غلب على المطالع المشتملة على التعزية كونها جملاً خبرية، فثلاثة أرباع أبيات التعازي في المطالع خبرية، قال لسان الدين بن الخطيب مما كتب على قبر أمير المسلمين أبي الحجاج:

يُحَيِّيكَ بالرّيْحانِ والرَّوْحِ منْ قَبْرِ   رضا اللهِ عمّنْ حلّ فيكَ مدَى الدّهْرِ[(٦)]

وأمية الداني قال في أم علي الصنهاجي:

تُضايِقُنا الدُّنيا وَنَحنُ لَها نَهب   وَتوسِعُنا حَرباً وَنَحنُ لَها حَربُ[(٧)]

والربع الباقي من المطالع أبيات إنشائية مقسمة على النداء وهو الأكثر ثم الاستفهام وهو على نصف النداء، ثم الأمر، فمن النداء قول ابن شبرين يرثي محمد بن محمد البلوي:

يا عين سحي بدمع واكف سرب   لحامل الفضل والأخلاق والأدب[(٨)]

وأبو الوليد الباجي يرثي ابنه ويناديه:

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص٩٦.

(٢) تحفة القادم، ص١٣٩.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٧.

(٤) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٢٩٧.

(٥) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٢٣/٢.

(٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٣٩٨/١.

(٧) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٤٩.

(٨) الإحاطة، ٢٢٢/٣.

أمحمدًا، إن كنت بعدك صابرًا   صبر السليم لما به لا يسلم[(١)]

وقال ابن حمديس يرثي القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي مستفهماً:

هل أقالَ الحِمامُ عَثرَةَ حَيٍّ   أم عدا سهمُهُ فؤادَ رَمِيِّ[(٢)]

وفي الوزير حسان بن مالك يقول ابن شهيد:

أَفي كُلِّ عامٍ مَصْرَعٌ لعَظِيم   أَصابَ المَنَايا حادِثِي وقَدِيمي[(٣)]

وفي الأمر يقول الأعمى التطيلي راثياً:

استنفدِ الدمعَ إنَّ الوَجْدَ قد فُقِدَا   لا يُحْسِنُ الدَّهْرُ رُزْءًا مِثْلَهُ أبَدا[(٤)]

ويقول في محمد بن اليناقي مخاطباً الصاحبين:

خُذا حَدِّثاني عن فُلٍ وفُلانِ   لعلّي أرى باقٍ على الحدثان[(٥)]

ولعل السبب في كثرة النداء؛ لأن القصيدة وداع، فهي آخر خطاب بين الشاعر والمتوفى، وكأن الشاعر يرغب بمخاطبته باسمه وصفاته، أو خطاب الأمور التي تدخل على قلبه التعزية والسلوان.

"إن عناية الأندلسيين بالألفاظ المختارة وحسن نظامها جزء مهم من عنايتهم بالمطلع، ويعتمد بعضهم لتحقيق هذه الغاية على المحسنات اللفظية"[(٦)]، ولكن هذا في أبيات التعازي قليل جداً، إلا ما كان من **التصريع**، ورأوا من كمال جماله أن يكون تام الموسيقى بالتصريع بأن يستوي آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه وزناً ورويًا وإعراباً. ويجتهد الشعراء في أن يكون مطلع قصائدهم مصرعاً، حتى ألفت النفوس ذلك، وأصبح سامع الشعر يترقب أن يكون آخر المصراع الثاني في المطلع مشبهاً آخر المصراع الأول، وجاء أكثر الشعر مصرع البيت الأول منه[(٧)].

والتصريع هو أن تكون قافية الشطر الأول من البيت هي نفس قافية الشطر الثاني، سواء في البيت الأول أو غيره من أبيات القصيدة[(٨)]، فإنه دليل قوة الطبع وكثرة المادة[(٩)]، وهذا موجود

(١) نفح الطيب، ٧٥/٢.
(٢) ديوان ابن حمديس، ص٥٢٥.
(٣) ديوان ابن شهيد، ص١٤٧.
(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٢.
(٥) نفسه، ص٢٢٤.
(٦) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٢٦/٢.
(٧) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٣٠٧.
(٨) انظر: المصطلح النقدي، ص١٠٥.
(٩) انظر: العمدة، ١٥٧/١.

في أكثر المطالع العزائية، وندر أن يخلو مطلع منها، فمن ذلك قول ابن الجياب الغرناطي يرثي علي بن علي بن عتيق الهاشمي:

قُضِيَ الأمرُ فيا نفسُ اصبري صَبرَ تقضية لحكمِ القدر[١]

والتصريع لا يقتصر على القيمة الإيقاعية بل يتعداه إلى القيمة الدلالية، فلفظا التصريع يمثلان مركزاً دلالياً ليس للمطلع فحسب بل للمحور الدلالي للقصيدة[٢]، والناظر إلى قول ابن الجياب يجد أنه صرع بكلمتين أساسيتين في التعزية، وهما: الصبر، والقدر.

وقال ابن الجياب على قبر إسماعيل بن فرج الأنصاري:

أيا عبرة العين امزجي الدمع بالدم ويا زفرة الحزن احكمي وتحكمي[٣]

وكأن في هذا التصريع ما يجعل الأذن تتهيأ للقافية من الشطر الأول[٤]. والتصريع "ينهض بوظيفتين متكاملتين، الأولى: إيقاعية إذ يعد التصريع مدخلاً إيقاعياً متميزاً للقصيدة، والثانية: دلالية إذ يعد التصريع مركز جذب دلالي للمطلع والقصيدة كلها، فالدلالة التي يحملها لفظا التصريع متصل بخيط نفسي مع بقية أبيات القصيدة"[٥].

والتصريع محمود في المطلع ولكنهم ربما استثقلوه في وسط القصيدة، ولعل استثقالهم راجع إلى أن النفس قد ألفت أن يكون التصريع في مفتتح القصائد، فإذا جاء في وسطها كان كأنه إيذان ببدء قصيدة جديدة، وكأن القصيدة الماضية قد انتهت، فتصبح القصيدة كأنها مكونة من عدة قصائد، ولذلك رأوا أن الشاعر ربما صرع في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فياتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه ... إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف[٦].

فمن ذلك قول علي الحصري:

فَكَيفَ اِنتِصاري وَالمَنايا قَواتِلُ وَكَيفَ اِثّاري وَالقَتيلُ قَبيلُ[٧]

وقد وجدت مطالع تعزية مشتملة على محسنات أخرى كقول علي الحصري القيرواني في ابنه:

رضًا بِحُكمِ اللَهِ لا سُخطا بِعَدلِهِ يَأخُذُ ما أَعطى[٨]

---

(١) الإحاطة، ٢٠٠/٤.
(٢) انظر: الرثاء في الأندلس-عصر ملوك الطوائف، ص٢٥٧.
(٣) الإحاطة، ٣٩٥/١.
(٤) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٣٠٧.
(٥) انظر: الرثاء في الأندلس-عصر ملوك الطوائف، ص٢٥٨.
(٦) نفسه، ص٣٠٧-٣٠٨.
(٧) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٥٦.
(٨) نفسه، ص١٣٧.

فقد قابل الشاعر وهو يتحدث عن القدر بين الرضا والسخط، وبين الأخذ والعطاء.

وقد أمر محمد بن إبراهيم بن باق الأموي أن يكتب على قبره، وافتتح ذلك بقوله:

ترحم على قبر ابن باق وحيه فمن حق ميت الحي تسليم حيه[١]

فقد جانس الشاعر بين (وحيه) من التحية والترحيب، وبين (حيه) أي الإنسان الحي الذي يتوجب عليه السلام على المتوفى.

وصيغ الخبر في المطالع تنوعت بين الجمل **الاسمية والفعلية**، وإن كانت قد غلبت الفعلية عليها، وكأن في ذلك ما يشير إلى أن العزاء يحتاج إلى عمل ومراس، وليس مجرد وعظ وكلام.

فمن الفعلية قول لسان الدين بن الخطيب يرثي أبا الحسن المريني:

إنْ بانَ منْزِلُهُ وشطّتْ دارُهُ قامتْ مَقامَ عِيانِهِ أخْبارُهُ[٢]

وقال ابن شهيد يرثي نفسه:

تَأمَّلتُ ما أَفنيت مِن طُول مُدَتي فلم أَرَهُ إلا كلمحةِ ناظِرِ[٣]

ومن الاسمية ما قاله ابن زمرك:

عزاءٌ فإن الشجو قد كان يُسرفُ وبُشْرى بها الداعي على الغور يُشرفُ[٤]

وقال خلف بن يوسف بن فرتون الأبرش يرثي غلاماً له غرق:

الحمدُ للهِ على كلِّ حالْ قد أطفأ الماءُ سِراجَ الجَمالْ[٥]

وهناك من الشعراء من يدعمون مطالعهم بالعناية بالبيت التالي لها ليكون مناسباً للمطلع في حسنه ومتمما له في معناه[٦]، ومن ذلك ما قاله ابن فركون، حيث أكد لفكرته ليس ببيتين فقط، بل بثلاثة أبيات، بل وفي كل منها الدعوة إلى صريح العزاء، يقول في وفاة الأمير أبي الحسن علي:

عَزاءً فإنّ الخَطْبَ قد جلّ موْقِعا وصبْرًا وإن لمْ يُبْقِ للصّبْر موضِعا
تأسَّ أميرَ المُسْلِمينَ فإنّهُ ورُودُ سَبيلٍ لمْ يزَلْ مُتوقّعا
تعزَّ إمامَ الأكرمينَ فإنّ في بقائِكَ فينا للحوادثِ مُرْدَعا[٧]

---

(١) الإحاطة، ٣٤٠/١.
(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٤٠/١.
(٣) ديوان ابن شهيد، ص١١٣.
(٤) ديوان ابن زمرك، ص٧١.
(٥) تحفة القادم، ص٢٣.
(٦) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٣١/٢.
(٧) ديوان ابن فركون، ص٣٥٨.

ورأى بعض النقاد أنه مما يتوجب على الشاعر تجنبه الإكثار في المطلع من لفظة (خليليَّ) "فإنها من علامات الضعف والتكلان"[1]، وقد وردت (خليليَّ) في بعض مطالع أبيات التعازي بشكل يسترعي النظر، ولعل السبب في ذلك أن شعراء الأندلس أرادوا محاكاة الأشعار القديمة بمخاطبة الصاحبين، فهم في بيئة بعيدة عن منبع الشعر، وشوقُهم إليها. قال عبد الله بن حسون البرجي في رثاء عبد الله بن الحسن الأنصاري:

خَليلَيَّ هُبا سَاعِدانِي بِعَبْرَةٍ وَقولا لِمَن بِالري وَيحكُم هُبوا[2]

فالشاعر ينادي صاحبيه ويطلب منهما الإسراع بمعاونته في ذرف الدموع؛ لأن مشاركته في سكب الدموع مما يخفف عنه حزنه، ويطلب منهما أن يخبرا الناس في منطقة الري أن يقوموا أيضاً ويبادروا بذرف الدموع على المتوفى، لتصبح مناحة جماعية، فالمتوفى عظيم يستحق البكاء عليه.

وقال يوسف بن يوسف بن محمد الغني بالله في رثاء أبيه:

خليلي أين الصبر منا ويوسف وأين أياديه الكريمة تصرف[3]

يتعزى الشاعر برحيل الصبر عنه، لعظم المصيبة التي نزلت عليه، فبرحيل أبيه رحل الصبر عنه أيضاً؛ وذلك لأن الجود والكرم قد رحل عن الدنيا، فلم يعد هناك من يحسن إلى الناس ويجود عليهم.

الخواتيم:

بعد الحديث عن المطلع وما يتعلق به ننتقل للحديث عن الخاتمة، وهي ما يسوقه الشاعر من عبارات تنبه على تمام النص وتشعر بالخروج منه[4]، وهي لا تقلُّ عن المَطْلَعِ في الأهمية وصفات الجَوْدة، فهي آخر ما يبقى في الأسماع[5]، ويسميه بعضهم حسن المقطع: ويراد به حسن الخاتمة، والشعراء والنقاد يعنون بآخر القصيدة عناية كبرى، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، والبلغاء يعنون بأن ينتهي كلامهم بالمعنى البديع واللفظ الحسن الرشيق، ولذا قيل إنه ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصد إليه في نظمها، وألا يختم قصيدته بمقطوعة تتعلق النفس بها وتكون راغبة فيها[6]، ولذلك يعاب على يوسف بن يوسف ملك غرناطة قوله:

---

(١) العمدة، ١/١٩٥.
(٢) الإحاطة، ٣/٤٠٩.
(٣) ديوان ملك غرناطة، ص١٤٤.
(٤) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ٢/١٧٦.
(٥) انظر: بناء القصيدة العربية، ص٣٠١.
(٦) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٣١٢.

اللّه أعطاهُ وما قد قضى في أمره فالعبدُ راض بما[1]

حيث لم يذكر ما الشيء الذي العبد راضٍ به.

ولكن حسن الانتهاء لم يحظ في النقد العربي باهتمام بالغ كما هو الشأن بالنسبة إلى براعة المطلع[2]، فعلى الشاعر أن يتأنَّق فيها غاية التأنق؛ لأنها آخر ما يَنْتَهِي إليه السَّمْع، فيجب أن يكون الختامُ مُمَيَّزاً عن سائر الكلام قبله، وأن يكون مؤذِناً بتمام الكلام بحيث يكون واقعاً على آخر المعنى فلا ينتظر السَّامِعُ شيئاً بعده[3].

ويرى بعضهم أنه من مقتضيات الخاتمة أن يكون اللفظ مستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً، وأن يكون أجود بيت في القصيدة، وأن يتضمن حكمة أو مثلاً سائراً أو يكون تشبيهاً حسناً[4]، ولذلك اشترطوا فيها أن تكون حلوة المقاطع[5].

وكما لا يحسن الغزل في مفتتح الرثاء لا يستساغ أن يختم به الرثاء للسبب نفسه الذي ذكره ابن رشيق[6].

وإنما كان ختم القصيدة بالنسيب أردأ من بدئها به؛ لأن الشاعر يريد أن يكون الأثر الأخير لقصيدته حزناً عميقاً في نفس قارئه وسامعه، مما لا يتفق بحال من الأحوال مع هذا الغزل الذي قد يذهب بأثر الرثاء من نفس السامعين. أما إذا بدئ الرثاء بالغزل فمع أنه غير ملائم معه ففيما يأتي بعد الغزل من شعر الرثاء حتى تختم القصيدة ما يمحو الأثر الأول، إذ يكون آخر ما يسمع من الشاعر البكاء الحزين[7].

والخواتيم أنواع أشهرها الدعاء والتوريات بلفظ الكمال والختام وما لا يبقى بعده مترقب لازدياد خبر[8]، وهناك من كره أن تختم القصيدة بالدعاء[9]، ويرى أن الختم بالدعاء "من عمل أهل الضعف إلا للملوك"[10]، ولكن الختم بدعاء الرحمة والمغفرة غالب في قصائد الرثاء، وذلك متوقع ومقبول في هذا الغرض[11]، بل إن رأي كراهة الختم بالدعاء مناقض تماماً لما ختمت به

---

(١) ديوان ملك غرناطة، ص١٢٤.

(٢) انظر: من جماليات إيقاع الشعر، ص٤١٧.

(٣) انظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، ط١، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م، ٤٥/١.

(٤) انظر: بناء القصيدة العربية، ص٣٠٢-٣٠٤.

(٥) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٧٧/٢.

(٦) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٢٣٥.

(٧) نفسه، ص٢٣٥.

(٨) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٧٦/٢.

(٩) انظر: بناء القصيدة العربية، ص٣٠٢-٣٠٤.

(١٠) العمدة، ٢١١/١.

(١١) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٧٨/٢.

أبيات التعازي، فإن أكثر نسبة لقصائد الرثاء المختومة بالتعازي كانت مختومة بالدعاء، فحوالي خُمس أبيات التعازي في ختام القصائد كانت دعاءً، وإذا أضفنا إلى ذلك طلب السقيا والفرح بما سيلاقي، وهما محوران قريبان للدعاء جداً، فإن الختم بهذه الأمور أمر مقبول، فالدعاء غالباً ما يأتي في ختام الأمور، مثل الدعاء بعد ختم القرآن، والدعاء في ختام المجالس، وغير هذه المواطن.

والمتأمل لقول الوادي آشي يجد أنه يدعو بتتابع الرحمة في جميع الأوقات في ختام القصيدة التي رثى بها أحمد بن يحيى الونشريشي:

عَليهِ مِن الرحمَن أَفضلُ رَحمةٍ تَروحُ عَلى مَثواهِ وَتغْتدِي[1]

وأمر المعتمد بن عباد أن يكون آخر الأبيات المكتوبة على قبره:

وَلا تَزالُ صَلاةُ اللَهِ دائِمَةً عَلى دَفينكَ لا تُحصى بِتعدادِ[2]

وختم قصائد الرثاء بأسلوب التعزيةِ الدعاءِ أمر مستساغ بل ومأمور به، حيث إن آخر ما يكون من علاقة بين المتوفى وبين أهل الأرض هو الدعاء له عند قبره، فقد ورد أن النبي @ حضر جنازة رجل فلما دفن قال: استغفروا لأخيكم، وسلوا له التثبيت فإنه الآن يُسأل[3]، والدعاء من الولد الصالح لأبيه هو من الأمور التي تنفع الإنسان بعد موته كما قال @: إذا مات الإنسان انقطع عنه عمله إلا من ثلاثة: إلا من صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له[4].

ومن الأمور التي تناولها شعراء التعازي في ختام قصائد الرثاء الحديث عن الموت: قال عبد الله بن حسون البرجي في رثاء عبد الله بن الحسن الأنصاري:

وَنَغفَل عَنها والرَّدى يَستفزنُا كَفى وَاعظًا بالمَوتِ لَو كَان لِي لُب[5]

ففي آخر قصيدته بعد أن شبه الشاعر مكر الدنيا بركوب الدابة الصعبة، ختم قصيدته بغفلة الناس عن هذه الدابة، بينما الهلاك يقود الناس إليه، ولكن لو كان الإنسان صاحب قلب فطن يعقل ما يراد به لاتعظ بأن الموت هو النهاية، ولم ينساق وراء متع الدنيا.

وفي ختام ما أمر محمد بن عبد الملك بن زهر أن يكتب على قبره:

أداوي الأنام حذار المنون فها أنا قد صرت رهنًا لديه[6]

---

(١) أزهار الرياض، ٣/٣٠٦.

(٢) ديوان المعتمد، ص١٩٣.

(٣) سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، تعليق: عزت عبيد الدعاس، ط١، حمص: دار الحديث، ١٣٩١هـ-١٩٧١م، كتاب الجنائز، باب الاستغفار عند القبر للميت في وقت الانصراف، ٣/٥٥٠.

(٤) صحيح مسلم، كتاب الوصية، باب مَا يَلْحَقُ الإِنْسَانَ مِنَ الثَّوَابِ بَعْدَ وَفَاتِهِ، ١١/٨٥.

(٥) الإحاطة، ٣/٤٠٩.

(٦) نفح الطيب، ٣/٤٣٤.

ومما ذكره شعراء الأندلس من تعزية بكثرة في خواتيم قصائدهم الحديث عن الصبر، وقد عبروا فيه عن أمرين متناقضين كما تقدم، فمنهم من حث على لزومه والتمسك به، ففيه السلوان، قال لسان الدين بن الخطيب:

وإذا الأسَى لفَحَ القُلوبَ أُوارُهُ   فالصّبْرُ والتّسْليمُ أيّ رواقِ(١)

فالصبر والرضا بقضاء الله هما شفاء الحزن، بينما عبر فريق آخر بأن الصبر ذهب وأن لا قيمة له، وهم بذلك يجدون سلوانهم بعظم المتوفى وعظم المصيبة في فقده، حتى أن الصبر لا ينفع معها، قال ابن حمديس يرثي القائد علي بن حمدون الصنهاجي:

وَأيَّ اصطِبارٍ فيه للنّفسِ رَحمَةٌ   عَنِ القائِدِ الأَعلى الَّذي ضَمَّهُ اللَّحدُ(٢)

هذا من حيث الكثرة، أما أقل محاور التعازي وروداً في ختام قصائد الرثاء فاللقيا في الآخرة، يليه قلة مدح المتوفى والحديث عن الفناء، ولعل السبب في قلتهما عدم محبة النفوس للحديث عن هذه الأمور، فالنفوس ترغب باللقاء القريب العاجل في الدنيا لا الآخرة، والحديث عن الدنيا لا فنائها، أما مدح المتوفى ففي الغالب أن الشاعر لا يرجو منه نفعاً مادياً بعد وفاته، وإن جاد عليه أحد من أقرباء المتوفى فسيكون ذلك قليلاً.

وعن الختام بمدح المتوفى يقول أبو حاتم الحجاري في القاضي ابن أدهم:

لم تلهه الدنيا فأعرض دونها   وبترك عاجلها ينال الآجل(٣)

ويقول ابن برد الأصغر:

به درجوا من الدنيا فبانوا   وكل ما خلا الرحمن فإني(٤)

وهناك أمور منوعة ذكرها شعراء التعازي في ختام قصائدهم منها: الثقة بالله ومحبة النبي @، والتعزي بمن تركه المتوفى، ولحاقه قريباً، والتعزي بالسابقين، وغير ذلك من أمور.

فعن الثقة بالله ومحبة النبي @، طلب محمد بن إبراهيم بن باق أن يكتب على قبره:

وإني بفضل الله أوثق واثق   وحسبي وإن أذنبت حب نبيه(٥)

ويقول أبو بكر بن سوار راثياً يوسف بن تاشفين ومتعزياً بمن تركه بعده:

وإذا عليٌّ كان وارث ملكه   فالسهم يلقى في يدي باريه(٦)

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٧١١/٢.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص١٧٥.

(٣) الذخيرة، ٤٩٦/٣.

(٤) نفسه، ٢٦٠/١.

(٥) الإحاطة، ٣٤١/٢.

(٦) نفسه، ٣٥٤/٤.

وأمر العامري النحوي أن يكتب على قبره، خاتماً قصيدته بالتعبير عن لحاق السامع به قريباً:

فقل للذي سره مهلكي تأهب فإنك بي لاحق(١)

وعن التعزي بالسابقين، يقول ابن السيد البطليوسي في أبي عبد الملك بن عبد العزيز:

هذي مصارع معشر هلكوا ووعظتكم بالصمت فاعتبروا(٢)

ومما يلفت النظر الحديث عن الشفاعة، والحديث عنها يعتبر كثيراً مقارنة له بالمطالع، فالحديث عن الشفاعة في الخواتيم أليق منه في المطالع؛ لأن الشفاعة بعدها الدخول إلى الجنان والخلود فيها. وليس كل الشعراء يستطيع الحديث عن الشفاعة؛ لأن الشفاعة مخصوصة بمن فقد مولوداً له، قال علي الحصري:

فَاشفَع لَهُ عِندَ رَبٍّ إِلَيهِ مِنهُ الفِرارُ(٣)

وقال:

يا شافِعي مَن لي بِقُربِكَ شافِعًا وَالحُسن وَالأَسواء غَير سَواءِ(٤)

إلا إذا قصد بعض الشعراء الشفاعة العامة، وهي شفاعة النبي @، قال لسان الدين بن الخطيب على قبر أبي الحجاج:

وصَلِّ على الهادي المُشفَّع ما بَدَتْ سِماتُ الصّباحِ الطّلْقِ في مطْلِعِ الفَجْرِ(٥)

وأنشد ابن زمرك على أحد القبور:

وصلى على المختار من آل هاشم صلاةً بها نرجو الشفاعة في غدِ(٦)

وقد تكون الخاتمة بيتاً واحداً في التعزية وهو الغالب، وقد تكون بيتين، قال ابن عبد ربه في رثاء ابنه:

لَولا الحَيَاءُ وَأَنْ أَزَنَّ بِبِدْعَةٍ مِمَّا يُعَدِّدُهُ الوَرَى تَعْدِيدا
لَجَعَلْتُ يَومَكَ فِي المَنائحِ مَأتَماً وَجَعَلْتُ يَوْمَكَ فِي المَوَالِدِ عِيدا(٧)

حيث إن الشاعر يجد في حيائه وأن يُتهم بما ليس فيه تعزيةً وسلواناً له عن أن يظهر ما في قلبه من حزن وجزع على فقد المتوفى.

ويقول يوسف الثالث في ابنه:

---

(١) تحفة القادم، ص٢٤.
(٢) أزهار الرياض، ١٤٧/٣.
(٣) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٢٨.
(٤) نفسه، ص٨١.
(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٣٩٩/١.
(٦) ديوان ابن زمرك، ص٣٦.
(٧) ديوان ابن عبد ربه، ص٥٩.

غير أن الموت إذ	يتلاقى بالنفوس
كلُّ مَرءوس يُرى	في يديه ورئيس[1]

يتعزى الشاعر بإصابة الموت للجميع، فهو يجمع بين أنواع وأشتات من أنفس بني آدم، فهو يجمع بين السيد وخادمه، والحاكم ومحكومه، وكل من يكون أعلى من غيره يجمع الموت مع من هو دونه.

أما المقدمات فتكون نسبتها إلى الغرض أكثر من نسبة الخاتمة إليه، وقد تطول حتى تطغى على الغرض، وقد تختصر حتى تكون بيتاً واحداً[2].

ومن وجوه العناية بالخاتمة إفرادها بمحسنات معنوية أو لفظية تتفوق بها على ما سبقها، بما يدل القارئ على أنه في ذروة الفن التي لا غاية بعدها، أو قمة الإبداع الفني المثير للإعجاب، ولعل هذه الفكرة قد أتت إلى القصائد من خرجات الموشحات، التي يحرص الوشاح على أن يضمنها أطرف المعاني وأغرب الصور[3]، قال نجار الكاتب راثياً:

وأبصرتُ ما بينَ المصارعِ مصرعي	سريعًا رماني الدَّهر أو متواني[4]

فالشاعر يتعزى بنزول الموت عليه لا محالة، ويقابل بين إنزال الدهر عليه هذه النكبة قريباً أو بعد فترة من الزمن، فإنها آتية لا محالة.

بل ومن الصور الغريبة في ختام القصائد قول المعتمد بن عباد في رثاء أبنائه:

أَبكي وَنَبكي وَنُبكي غَيرنا أَسَفا	لدى التَذَكُّرِ نِسوانا وَوُلدانا[5]

فالشاعر يذكر أن المصيبة عظيمة على فقد أبنائه، ويصور عظمها بكثرة البكاء والباكين، فتارة يبكي وحده، وثانية مع أهل بيته، وثالثة بكاؤهم هذا يجعل أحبابهم يبكون معهم بل ربما أعداؤهم أيضاً. لقد قدم الشاعر صورة غريبة يتعزى بها وهي كثرة البكاء على أولاده.

وقد غلبت الخواتيم الخبرية على الخواتيم الإنشائية، فمن ذلك قول ابن الجياب يرثي عمر بن علي بن عتيق القرشي:

وتلقته وفود رحمة اللـ	ـه تأتي بالرضى والبشر[6]

وقال الأعمى التطيلي راثياً:

وإذا اعتبرتَ العُمْرَ فهو ظُلامَةٌ	والموتُ منه موضعُ التوقيع[7]

---

(١) ديوان ملك غرناطة، ص١٥٦.
(٢) انظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ١٧٤/٢.
(٣) نفسه، ١٨٢/٢.
(٤) تحفة القادم، ص٧٤.
(٥) ديوان المعتمد، ص١٦٧.
(٦) نفح الطيب، ٤٥٥/٥.
(٧) ديوان الأعمى التطيلي، ص٨٠.

بل إن الخواتيم الإنشائية نادرة جداً، وهي أقل كثيراً مما وجد في المطالع، ولكن تميزت خواتيم التعازي بوجود النهي فيها الذي انعدم في المطالع، فمما أمر به أحمد بن أيوب اللماي أن يكتب على قبره:

فلا تحسنن بالدهر ظنا فإنما | من الحزم ألا يستنام إلى الدهر(١)

وقال أحد الشعراء داعياً للأمراء بالمغرب:

واسترحم الله دفينًا به | كان مليك العصر في المغرب(٢)

ومن النداء، ما وجد على شاهد قبر ابن شهيد:

يا ربِّ عفْوًا فأنْتَ مولًى | قَصَّر في أَمْرِكَ العبيدُ(٣)

وقال الأعمى التطيلي مستفهماً:

ما لابن آدم لا تفنى مطالبه | يرجو غدا وعسى أن لا يعيش غدا(٤)

ولعل السبب في كثرة الخواتيم الخبرية أن الشاعر لا يريد أن يجعل المعزَّى متردداً فيما يخبره به أو يريده منه، وإنما يريده أن يكون على يقين بما يحدثه عنه، مثل اليقين بقبول دعاء الله له، واليقين بنزول الموت، وتقلب الدهر، وكأنه في ذلك لا يسعى إلى إقناع المتلقي، وإنما يريده أن يرى أن هذه الأمور أمور مسلم بها مفروغ منها.

والخواتيم مثل المطالع في غلبة الجمل الخبرية الفعلية على الجمل الخبرية الاسمية، وذلك أيضاً دعوة إلى العمل وعدم السكون والركون، فإن كانت الخبرية هي الأكثر فإنها لإفادة اليقين والثبات القلبي في التعزية، أما من الناحية العملية فيجب أن تكون التعزية متحركة متجددة.

فمن الاسمية قول الوادي آشي في ختام القصيدة التي رثى بها أحمد بن يحيى الونشريشي:

عَليهِ مِن الرحمَن أَفضلُ رَحمةٍ | تَروحُ عَلى مَثواهِ وَتغْتدِي(٥)

وقال إبراهيم بن الحاج النميري يرثي خاله محمد بن محمد بن عاصم القيسي:

وَإِنّي بِهِ عَمَّا قَريبٍ لَلاَحِقٌ | وَظَنِّيَ أَنَّ الدَّارَ جَنَّةُ رضْوَانِ(٦)

ومن الجمل الفعلية قول أمية بن عبد العزيز الداني راثياً:

فَنافَسَتني اللَّيالي فيكَ ظالِمَة | وَما حَسِبتُ اللَيالي مِن ذَوي الحَسَدِ(٧)

وفي ختام ما أمر محمد بن عبد الملك بن زهر أن يكتب على قبره:

---

(١) الإحاطة، ٢٣٥/١.

(٢) نفح الطيب، ١٦٩/٥. ذكر المقري أن البيتين منسوبان لابن الخطيب وذكر أن الصحيح خلاف ذلك، ولم يذكر قائلهما.

(٣) ديوان ابن شهيد، ص٩٩.

(٤) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٧.

(٥) أزهار الرياض، ٣٠٦/٣.

(٦) ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، ص١٦٢.

(٧) ديوان الحكيم أبي الصلت، ص٨٣.

أداوي الأنام حذار المنون فها أنا قد صرت رهنًا لديه[1]

وهناك محاور تعزية تكررت في مطلع القصيدة وختامها، مما يدل على اهتمام الشاعر وتركيزه في قصيدته على هذا المحور، وعود القصيدة على بدئها مرة أخرى، وذلك يعني محاولة الشاعر أن يجعل قصيدته تدور حول محور واحد ولا تخرج عنه. فمن تلك المحاور الدهر، والصبر، والدعاء، والبكاء، والفناء، والموت.

فعن الدهر يقول ابن عبدون في أخيه عبد العزيز:

رويدك أيها الدهر الخؤون ستأكلنا وإياك المنون[2]

ويقول في ختامها:

وهل يبقى على غير الليالي شفيق أو شقيق أو قرين[3]

وعن الصبر يفتتح الوليد الباجي قصيدته التي قالها في ابنه بقوله:

أمحمد إن كنت بعدك صابرًا صبر السليم لما به لا يسلم[4]

ويختمها بقوله:

فلئن جزعت فإن ربي عاذر ولئن صبرت فإن صبري أكرم[5]

ولو أخذنا شاهداً على الدعاء، نجد قول علي الحصري في مطلع قصيدته:

قَدَّست قَبرَكَ العِظامُ العِظامُ فَعَلَيها مِنَ السَلامِ السَلامُ[6]

فالشاعر يتعزى بأن عظام ابنه الطاهرة ذات المكانة العالية، قد طهرت القبر وجعلته عظيماً محبباً، ثم يدعو لهذه العظام بأن يجعلها الله الذي يسلّم الناس ويجعلهم آمنين سليمة من الكسر والانمحاق، وأن يكون صاحبها في أمان من العذاب والنار.

ثم قال في ختام القصيدة المكونة من خمسين بيتاً:

وسَلامٌ عَلَيكَ يا فَرع فِهرٍ طِبتَ فرعًا وَطابَ فيكَ الكَلامُ[7]

عاد وأكد الشاعر دعاءه لابنه بالسلامة والنجاة؛ لأنه ينحدر من عائلة كريمة، وإذا كان الأصل كريماً فبالتأكيد سيكون الناتج عنه كريماً كذلك، فيطول الحديث عنهما بذكر محاسنهما واجتنابهما المساوئ.

والافتتاح بالبكاء، يقول يوسف الثالث راثياً:

---

(١) نفح الطيب، ٤٣٤/٣.
(٢) الذخيرة، ٥٣٩/٢.
(٣) نفسه، ٥٣٩/٢.
(٤) نفسه، ٨١/٢.
(٥) نفسه، ٨١/٢.
(٦) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٦٥.
(٧) نفسه، ص١٦٨.

على جدَث ثاو برّيَةَ نازح تَسحُّ جفوني أو تقرُّ جوائحي[1]

ويختمها أيضاً بالبكاء:

سأبكيك ما فاضت دموعي وإن تَغض فحسبك تسهيدي وطول تنازحي[2]

وقال عبد الجليل في أبي الحجاج الأعلم مفتتحاً قصيدته عن الفناء:

سبق الفناء فما يدوم بقاء تفنى النجوم وتسقط البيضاء[3]

وقال في ختامها:

ما النفس إلا شعلة سقطت إلى حيث استقل بها الثرى والماء
حتى إذا خلصت تعود كمـــا بدت ومن الخلاص مشقة وعناء [4]

وعن الموت يفتتح علي الحصري قصيدته بقوله:

إذا رُعِظَ السَهمُ أَو عَظعَظا فَسَهمُ المَنيّةِ لَن يُرعَظا[5]

ويختمها بقوله:

شَظَظتُكَ مِن أَزماتِ الزَمانِ وَلَكِن أَبى المَوتُ أَن يُشمَظا[6]

وقد ورد التصريع في خواتيم أبيات التعازي بندرة، "وإذا جاء التصريع في غير البيت الأول كان قبيحاً"[7]، كما قال ابن فركون في رثاء أبي الحسن علي:

فكمْ رَحَماتٍ حمتْ لَحْدَهُ وكم حسناتٍ محَتْ ذنْبَهُ[8]

الحوارية:

إن الحوارية واضحة في مطالع التعازي وخواتيمها، وهي حوارية صريحة وهي التي يخاطب بها الشاعر سامعه بالنداء أو الاستفهام، قال ابن الصائغ في الأمير أبي يحيى المسوفي الصحراوي:

وسألنا متى اللقاء فقيل الحشـ ـر قلنا صبرًا إليه وحزنا[9]

وقد تقدمت نماذج لذلك، وهناك الحوارية غير الصريحة التي يستنتجها المتلقي، ففي المطالع قول ابن شبرين في رثاء محمد البلوي:

---

(١) ديوان ملك غرناطة، ص٢٠.
(٢) نفسه، ص٢١.
(٣) الذخيرة، ٣٦٠/٢.
(٤) نفسه، ٣٦٠/٢.
(٥) المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، ص١٤٢.
(٦) نفسه، ص١٤٥.
(٧) تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٤٤.
(٨) ديوان ابن فركون، ص٣٦٢.
(٩) الإحاطة، ٤٠٩/١.

يا عَينُ سحّي بِدَمعٍ وَاكِفٍ سربٍ   لِحامل الفَضل وَالأَخلاق وَالأَدَبِ[(١)]

الشاعر: يا عَينُ. العين: ما تريد؟ الشاعر: سحّي. العين: بماذا؟ الشاعر: بِدَمعٍ. العين: ما مقداره. الشاعر: وَاكِفٍ سربٍ. العين: على من؟ الشاعر: لِحامل الفَضل وَالأَخلاق وَالأَدَبِ.

وفي الخواتيم قول المعتمد بن عباد في رثاء نفسه:

وَلا تَزل صَلواتُ اللهِ دائمةً   عَلى دَفينكَ لا تُحصَى بِتِعداد[(٢)]

الشاعر: وَلا تَزل. المتلقي: ما هي؟ الشاعر: صَلواتُ اللهِ. المتلقي: ما بها؟ الشاعر: دائمةً. المتلقي: على من؟ الشاعر: عَلى دَفينكَ. المتلقي: إلى متى؟ الشاعر: لا تُحصَى بِتِعداد.

وقبيل ختام المبحث يتوجب أن أذكر بعض الصور التي **تميزت** بها بعض المطالع والخواتيم في التعزية، دلالة على شدة تأثيرها في المصاب، فمن ذلك قول القاضي ابن مطروح، مسلياً نفسه وذويه في وفاة أبيه:

دعاكَ فلَبَّيتَ داعي البِلَى   وفارقتَ أهلكَ لا عن قِلى[(٣)]

يرسم الشاعر صورة طريفة في مطلع قصيدته تزيل عن قلب كل حزين ومتأمل لها جزعه، فهذا الأب ممن يجيب دعوة أي داعٍ له، فهو لا يتكبر على أحد، ويعلم أن الداعي له في الغالب له حاجة يريد أن يقضيها له، ولذلك يلبي دعوته ولا يرفضها، بل حتى لو كان الداعي هو الموت والهلاك فإنه يجيبه، فهو لا يهابه ولا يخافه. ولكي يزيل ما قد يقع مِن توهمِ مَن يسمع الشطر الأول أنه هجر أهله لكرهه لهم، دفع ذلك بشطره الثاني، وأنه رغم رحيله فإن ذلك لا يعني بغضه لأهله وذويه. وافتتاح الشاعر بمثل هذا البيت يجعل أي سامع من ذوي المتوفى ينقطع فوراً عن حزنه وجزعه، حيث مدح المتوفى، وأظهر قربه ومحبته لذويه.

وابن هانئ يفتتح قصيدته التي رثى فيها ولد إبراهيم بن جعفر بن علي قال:

وَهَبَ الدّهرُ نفيسًا فاستَرَدّ   رُبّما جاد لئيمٌ فحسَدْ[(٤)]

يبدأ الشاعر قصيدته بشطر يصف فيه المتوفى الصغير بتميزه، وأن هذا الصغير قد جاء هدية دون مقابل، ولكن هذا المعطي رجع في هديته، دون معرفة السبب في رجوعه فيها، ولكن في الشطر الثاني ينزِل الشاعر بهذا الواهب أبشع الصفات وأقبحها، فهو يتصف بصفتين سيئتين هما: اللؤم، والحسد. فاللؤم تدل على دناءة الأصل وشح النفس، فالدهر أدخل السرور أولاً على قلب الوالد حيث أعطاه هذا الابن دون تعب أو مشقة، ثم بعد تعلق النفوس به عاد وأخذه. والصفة الثانية وهي الحسد، فأراد الدهر زوال هذه النعمة التي تمتع بها هذا الوالد فأخذها.

(١) نفسه، ٣/٢٢٢.
(٢) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٩٤.
(٣) تحفة القادم، ص٢٢٨.
(٤) ديوان ابن هانئ، ص١١٧.

والشاعر بهجومه العنيف على الدهر في مطلع قصيدته، يخفف عن والد المتوفى وذويه حزنهم في مصابهم في هذا الطفل الصغير الذي لم يذق من متع الدنيا شيئاً، وبهذا المطلع ينتزع من نفوسهم شحنة الحزن والجزع الممتلئة بها نفوسهم، ويقرّون معه، فعلاً إن الدهر من اللئام الذين يعودون في عطاياهم، ويحسدون الناس على ما أعطوهم.

وفي الخواتيم كذلك وردت بعض الصور المتميزة، فمن ذلك قول الأعمى التطيلي راثيا:

ما لابنِ آدمَ لا تَفنَى مَطَالِبُهُ يَرْجُو غداً وعسى أنْ لا يعيشَ غدا(١)

يختم الشاعر قصيدته الطويلة التي قاربت الستين بيتاً بسؤال لا يوجهه إلى فرد محدد، وإنما يوجهه للبشرية جمعاء عن سبب عدم انتهاء الأشياء التي يريدونها ويتعلقون بسببها بالدنيا، مع أن الحقيقة المعلومة أن الموت قد يأتي في أي لحظة للإنسان، وبذلك يعزي الشاعر الناس جميعاً. وختم الشاعر القصيدة بهذا البيت وقطعها بهذا البيت دعوة للناس بقطع آمالهم وأمانيهم عن الدنيا، وأن لا يتعلقوا بها، ففي ذلك الراحة لهم في أنفسهم وفي فقد أحبابهم وذويهم.

ويختم ابن زمرك إحدى قصائده بقوله:

وَصلّى على المُختار مِن آل هَاشم صَلاةً بها نَرجو الشفاعة في غدِ(٢)

وخَتْم الشاعرِ قصيدته بالصلاة على النبي @ من أظهر علامات نهاية القصيدة، والصلاة عليه @ من أفضل القربات، تكفي الإنسان همه ويُغفر ذنبه، وبهذه الصلاة يرجو الشاعر شفاعته @ للمتوفى ولذويه ولنفسه ولكل سامع لهذا البيت، ففي شفاعته @ الراحة والسلوان ودخول الجنان، وهذا ما يريده كل مؤمن، وهذه الشفاعة التي يرجوها الشاعر موعدها قريب جداً؛ لأنه (في غد). وختم الشاعر بهذا البيت وخصوصا (في غد) مناسب لنهاية القصيدة بوجوب استعداد الإنسان للموت القريب منه جداً.

ولو أخذنا نموذجين وقمنا بتحليلهما، وبحثنا هل طبق شعراء التعازي والقبور ما تقدم الحديث عنه. ونبدأ بنموذج عن القبور، وآخر من قصائد الرثاء.

تحليل نموذجين:

ورد أن المعتمد بن عباد عندما "أحس بالمنية تزهقه وحبائلها تعلقه أمر أن يكتب على قبره:

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادي حَقّاً ظَفَرتَ بِأشلاء ابن عَبّادِ
بِالحِلمِ بالعِلمِ بِالنُعمى إِذِ اِتّصلَت بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي
بالطاعِنِ الضارب الرامي إِذا اِقتَتَلوا بِالمَوتِ أَحمَرَ بالضرغامِة العادي
بالدَهر في نِقَم بِالبَحر في نِعَمٍ بِالبَدر في ظُلمٍ بِالصَدر في النادي

(١) ديوان الأعمى التطيلي، ص٢٧.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٣٥.

نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِهِ قَدَرٌ مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعادِ
وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُهُ أَنَّ الجِبالَ تَهادى فَوقَ أَعوادِ
كَفاكَ فارِفُق بِما اِستودِعتَ مِن كَرَمٍ رَوّاكَ كُلُّ قَطوبِ البَرقِ رَعّادِ
يَبكي أَخاهُ الَّذي غَيَّبتَ وابِلَهُ تَحتَ الصَفيحِ بِدَمعٍ رائِحٍ غادي
حَتّى يَجودَكَ دَمعُ الطَلِّ مُنهَمِراً مِن أَعيُنِ الزَهرِ لَم تَبخَل بِإِسعادِ
وَلا تَزالُ صَلاةُ اللَهِ دائِمَةً عَلى دَفينِكَ لا تُحصى بِتَعدادِ[(١)]

إن الملك الشاعر الذي اعتاد على افتتاح قصائده بالغزل والحديث عن الطبيعة وجمالها، بل وتحدث عن بطولاته وانتصاراته، يفتتح قصيدته هذه بأمر جديد، والذي استدعاه إلى ذلك إحساسه بدنو الأجل. فبدأ بنداء القبر، وليس أي قبر بل (قبر الغريب)، ويقصد الشاعر قبره الذي سيكون مثواه، وهو الذي اعتاد على خطاب القواد والوزراء وأمرهم بما يشاء، اليوم ينادي هذا القبر، بل ويتذلل له ويدعو بأن تنزل عليه السقيا بنوعيها، الحسية من ماء أمطار أو بفعل الناس؛ لأن ذلك علامة سرور صاحبه، وسقيا معنوية بالدعوات لصاحبه، فتنزل عليه الرحمات.

وهو لا يطلب السقيا من شخص معين؛ لأنه صار غريباً، فبعد العز والملك صار يطلب الإحسان من أي محسن متكرم يتكرم عليه بالدعاء.

وبعد أن نادى الشاعر القبر كأنه استدرك أنه فعلاً كان هو الملك القوي المتصرف في الأمور كما يشاء، فيسأل القبر مبرزاً مكانته التي كان عليها. فهو يريد أن يتثبت هل هذا الذي نزل بهذا الملك حقيقة أم ضرب من الكذب أن فاز القبر بأعضاء الملك العظيم الذي ينتمي إلى أسرة الملك والعزة من بني عباد.

وقد عبر الشاعر بالظفر الذي يستخدم في حال العداوة، فقد كان الشاعر بعيداً كل البعد عن القبر والتفكير فيه، ولكن المذلة التي صار إليها أسرعت بانتصار القبر عليه. والأشلاء هي أعضاء الإنسان بعد التفرق والبلى.

ورغم أن الشاعر لا يزال حياً عند قوله تلك الأبيات إلا أنه عبر بالماضي وما يدل على الانتهاء من ذلك؛ لأن هذا الأمر صار واقعاً لا مفر منه، وقارئ الأبيات عندما يقرؤها سيكون الشاعر وقتها في عداد الموتى.

ومما فرعه المتأخرون من حسن المطلع براعة الاستهلال، وذلك بأن يكون مطلع القصيدة دالاً على ما بنيت عليه مشعراً بغرض الناظم من غير تصريح بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم ويستدل بها على ما قصده[(٢)].

ثم جعل الشاعر يعدد مناقبه وصفاته التي ظفر بها القبر غير جسده:

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد، ص١٨٧-١٨٨.

(٢) انظر: أسس النقد عند العرب، ص٣٠٦.

بِالحِلمِ بالعِلمِ بِالنُعمى إِذِ اِتّصلَت بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي
بالطاعِنِ الضارب الرامي إذا اِقتَتَلوا بِالمَوتِ أَحمَرَ بالضرغامِةِ العادي
بالدَهر في نِقَم بِالبَحر في نِعَمٍ بِالبَدر في ظُلمٍ بِالصَدر في النادي

فقد كان يتصف بالعديد من الصفات العالية والأخلاق السامية، فقد كان عالماً أديباً، بل إن صفاته وخيره ليس قاصراً على نفسه، بل متعدٍ إلى غيره، فقد كان منعماً متفضلاً بالإحسان على من يطلب منه صلة وجائزة. كما كان مثل العشب والنماء للناس في حال الحاجة والمسغبة، يقصدونه فيجدون ما يحتاجون إليه. وكان كالماء للإنسان شديد العطش.

أصحيح أن القبر حاز البطل الذي يحسن القتال بجميع أنواع الأسلحة، الرمح والسيف والسهام. وكان لأعدائه مجهداً لهم متعباً. وكان شجاعاً كالأسد الوثاب على أعدائه ومخالفيه.

هل ملك القبر من كان إذا غضب على شخص وأراد عقابه فإن المعاقب لا يجد لذة أو راحة، بل يشعر بالخوف والألم صباح مساء. وبضد ذلك كان مع أحبابه ومن يكرمهم فإنه يكون لهم عطاء وكرماً لا ينقطع. وعند المدلهمات والنكبات العظمى التي تنزل على الأمم يكون هاديهم وقائدهم إلى الهدى والرشاد. وكان إذا دخل مجلساً يتبؤ أعلا المراتب وأفضلها، وليس ذلك إلزاماً منه، وإنما أوجبه على الناس حسن فعاله وكريم صفاته.

وبعد أن أروى الشاعر شيئاً من كبريائه وفخره، عاد إليه رشده وتذكر أنه يصارع الموت فانتقل إلى الحديث أن كل ذلك مضى وانقضى:

نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِهِ قَدَرٌ مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعادِ
وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعش أَعلَمُهُ أَنَّ الجِبال تَهادى فَوقَ أَعوادِ

وتعبير الشاعر بـ(نعم) هو إجابة للسؤال الذي سأله في المطلع، وهذا ما يعرف بحسن التخلص: وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب مثلاً إلى المدح أو غيره بلطف تحيل ومع رعاية الملاءمة بينهما[1]. فقد كانت العرب تقول عند فراغها من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله (عد عن ذا و دع ذا) ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بإن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه[2]. ولكن الشاعر أتى بشيء جديد وهو الإجابة على السؤال الذي سأله القبر.

نعم إن صاحب هذه الصفات كلها ظفر به القبر، وسينزل في بطنه؛ لأن الموت (هو الحق) الذي لا يتنازع فيه اثنان. وهذا الموت أنزله عليه قدر الله عز وجل، فهو نازل من علو من السماء، فهو أمر رباني لا يستطيع أي مخلوق له رداً ولا دفعا، فهو له وقت محدد لا يتأخر

---

(١) نفسه، ص٣٠٨.
(٢) نفسه، ص٣٠٩.

عنه ولا يتقدم. وقد كرر الشاعر (وافاني) لما تدل عليه من المعاني الغزيرة، فهي تذكر بالوفاء، فإن من يوفي شخصاً حقه يعطيه إياه كاملاً لا نقص فيه، والشاعر الملك أخذ نصيبه من الدنيا كاملاً دون نقصان. وتذكر بالوفاة والموت الذي نزل به.

ثم عاد الشاعر يفتخر بنفسه معبراً عن الألم والمرارة التي يجدها لما آل إليه أمره، فقد كان الموت بعيداً عن فكره وخاطره، فلم يكن يتوقع قبل أن يرى السرير الذي يوضع عليه الميت، أن الرجال الذين يتصفون بمعالي الأمور، وثقلهم كثقل الجبال سوف يحملون على شيء ضعيف (أعواد)، بل إن هؤلاء الكرام يحملون فوق الأعناق، وتهدي كل يد الأخرى ذاك الجسد والجنازة تسير ببطء وتؤدة، حتى يصل إلى المهدى إليه وهو القبر.

ثم يختم الشاعر أبياته مخاطباً القبر مرة أخرى:

كَفاكَ فارِفُق بِما اِستودِعتَ مِن كَرَمٍ ... رَوّاكَ كُلُّ قَطوبِ البَرقِ رَعّادِ
يَبكي أَخاهُ الَّذي غَيَّبتَ وابِلُهُ ... تَحتَ الصَفيحِ بِدَمعٍ رائِحٍ غادي
حَتّى يَجودَكَ دَمعُ الطَلِّ مُنهَمِراً ... مِن أَعيُنِ الزَهرِ لَم تَبخَل بِإِسعادِ
وَلا تَزالُ صَلاةُ اللَهِ دائِمَةً ... عَلى دَفينِكَ لا تُحصى بِتَعدادِ

يحتمل أن الشاعر يأمر نفسه بأن تتوقف عن التفكير عما كان عليه من مكانة وعلو شأن، وأن يشتغل بما هو قادم عليه. أو أنه يطلب من القبر أن يدفع عنه كل مكروه؛ لأن القبر مكان الوحشة والدود، ولذلك طلب منه أن يرفق به ويتلطف معه، وأن يعامله معاملة الوديعة، فيهتم بها ويرعاها غاية الرعاية، بل ويكرمها؛ لأن المتوفى كان كريماً مع الخلق. ثم يتزلف إلى القبر بالدعاء ، والمراد من بداخله، أن يتتابع نزول الغيث والمطر من السحاب الكثير المتداخل بعضه ببعض، الكثير البروق والرعود دلالة على كثرة مطره.

وهذه السحب الغزيرة لا تنزل مطراً، إنما هي تبكي أخاها وصنوها المدفون في القبر، وهي دائمة الهطول والبكاء لا تتوقف أبداً، ذلك القبر الذي حجب كرم المتوفى عن الناس المحتاجين إليه، فصارت عليه حواجز قوية تحول بينه وبينهم.

ويستمر هطول الأمطار الغزيرة على هذا القبر إلى أن تنبت عليه الأزهار والورود علامة الرقة والأنس، وهذه الورود ستبكي قطرات ماء ندية على المدفون في هذا القبر، حزناً عليه وعلى مكانته وكرمه الذاهبتين. وذلك البكاء يدخل على قلبه السرور حيث إنه يوجد هناك من يذكره ويحزن على فراقه.

ويظهر الشاعر غاية اهتمامه في ختامه، حيث يخصصه بتتابع الدعاء بنزول رحمات الله، كما تتابع من قبل نزول الغيث والمطر. ويرجو الشاعر أن هذه الرحمات تتتابع دون انقطاع ولا يُعلم عددها ومقدارها؛ لأنه بنزول هذه الرحمات سيدرك الشاعر السعادة الحقيقية وهي رضا الله

عز وجل، وبذلك يتحول القبر من مكان وحشة وكربة إلى روضة من رياض الجنان ويصير مكان أنس وفرح.

ومن أبيات الرثاء ما نظمه ابن الجياب في رثاء عمر بن علي بن عتيق القرشي الهاشمي الغرناطي فقال:

قضي الأمر فيا نفس اصبري صبر تسليم لحكم القدر
وعزاء يا فؤادي إنه حكم ملك قاهر مقتدر
حكمة أحكمها تدبيره نحن منها في سبيل السفر
أجل مقدر ليس بمسـ ـتقدم يوماً ولا مستأخر
أحسن الله عزاء كل ذي خشية لربه في عمر
في إمامنا التقي الخاشع الطاهر الذات الزكي النير
قرشي هاشمي منتقى من صميم الشرف المطهر
يشهد الليل عليه أنه دائم الذكر طويل السهر
في صلاة بعثت وفودها زمراً للمصطفى من مضر
قائماً وراكعاً وساجداً لطلوع فجره المنفجر
جمع الرحمن شملنا غداً بحبيب الله خير البشر
وتلقته وفود رحمة اللـ ـه تأتي بالرضى والبشر(١)

يفتتح الشاعر قصيدته بالرضا والتسليم لمقدور الله عز وجل، ويدعو نفسه ونفوس محبي المتوفى إلى الصبر فيقول:

قضي الأمر فيا نفس اصبري صبر تسليم لحكم القدر
وعزاء يا فؤادي إنه حكم ملك قاهر مقتدر

لقد عبر الشاعر بالماضي (قُضي) دلالة على نفاذ المقدور، وألا مجال لتغييره، وبناه للمجهول؛ لأنه لا يريد نسبة الشر إلى الله تبارك وتعالى، ثم يلتفت الشاعر إلى نفسه ويناديها وينبهها إلى وجوب لزوم الصبر، وليس الصبر الظاهري فقط أمام الناس، بل الصبر الذي يخالط القلب ويدخل عليه الثبات والاطمئنان، صبر خضوع ورضاً بما جاء به القدر من عند عالم الخير للبشر.

وبعد أن خاطب الشاعر نفسه عموماً التفت بالخطاب إلى مصدر العواطف والأحاسيس وهو القلب؛ لأنه يحتاج إلى خطاب خاص وتعزية خاصة، فيعود ويؤكد الفكرة التي ذكرها في المطلع وهي فكرة التسليم للقدر؛ لأن القدر الذي نزل بالقلب قدر من ربٍ غالب على عباده ومخلوقاته، مستطيع تنفيذ ما يريده بهم، ومع ذلك له الاحترام والتعظيم في قلوب المؤمنين منهم بما ينزله عليهم، فما يصيبهم به:

(١) نفح الطيب، ٥/٤٥٥.

حكمة أحكمها تدبيره نحن منها في سبيل السفر
أجل مقدر ليس بمسـ ـتقدم يوماً ولا مستأخر

إن ما يصيب به الله عز وجل الناس أمر مدبر بإتقان ولأسباب قد لا يعلمها الناس في وقتها، فربما تظهر حكمتها في وقت لاحق، وقد لا تظهر إلا يوم القيامة، فهو عز وجل رحيم بعباده. ويصور ذلك بصورة الركب المسافرين، فإن المسافرين يكون لهم قائد ودليل خبير بطرق السفر، فإذا سار في طريق وعرة أو مهجورة فإنه يعلم العاقبة، ولكن إذا اعترض عليه كلما سار معترض على طريق لا تروق له، فإن القافلة ستتوقف، وربما تضل الطريق.

فالموت له وقت محدد لا يتقدم لحظة ولا يتأخر أخرى. وتعبير الشاعر بأسلوب المقابلة بين التقدم والتأخر ما يدل على دقة موعد حضور أجل الإنسان.

بعد أن ذكر الشاعر ما شاء من الحكم والعظات العامة التي يعزي بها نفسه ومن حوله ينتقل الشاعر إلى العزاء الخاص بتعداد شيء من مناقب وصفات المتوفى:

أحسن الله عزاء كل ذي خشية لربه في عمر
في إمامنا التقي الخاشع الطاهر الذات الزكي النير
قرشي هاشمي منتقى من صميم الشرف المطهر
يشهد الليل عليه أنه دائم الذكر طويل السهر
في صلاة بعثت وفودها زمراً للمصطفى من مضر
قائماً وراكعاً وساجداً لطلوع فجره المنفجر

يبدأ الشاعر بما يراه أعظم صفة تحلى بها المتوفى، وهي صفة الخشية، وفي تصريح الشاعر باسم الشاعر تورية وتذكير بالصحابي الجليل عمر بن الخطاب > ، وبالتابعي الجليل خامس الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز رحمه الله، اللذين رغم عظم مكانتهما واتساع رقعة الدولة الإسلامية على عهدهما إلا أنهما اتصفا بالزهادة ومراقبة الله عز وجل.

لقد كان المتوفى إماماً من أئمة العلم والهدى، جاعلاً بينه وبين مساخط الله حاجزاً ووقاية، خاضعاً لله عز وجل، مبتعداً عما يسوؤه في دينه وتعامله مع الناس، كريم الناس، متقد العزم.

ثم انتقل الشاعر بذكر نسب المتوفى، ويرى أن ذلك النسب مما يُفاخَر به، فنسبه من نسب النبي @ الذي هو خيار من خيار من خيار، فهو من خالص أهل المكانة والنزاهة بين الناس.

ثم عاد الشاعر يعدد شيئاً من مناقب المتوفى الدينية، فالمتوفى كان ممن يقومون الليل ذكراً وعبادة، والذي يقر له بذلك هو الليل ذاته، الذي يشهد على حسن فعاله فيه.

وهذه العبادات والطاعات مما يعرض على النبي @، فيجد لذلك فرحاً وسروراً بطاعات أمته، وخاصة ممن ينتمون إلى قبيلته وعشيرته، فهذا دليل على أنهم أشد الناس تمسكاً والتزاماً لهديه @، والمتوفى كان يرفع كل يوم مجموعات مختلفات من العبادات بين ذكر

وقيام وتلاوة قرآن وغيرها. فليله كله بطوله بين ركوع وسجود وقيام إلى أن يبزغ الفجر المليئ أيضاً بأنواع الطاعات والقربات.

وبعد أن عدد الشاعر شيئاً من مناقب المتوفى ومفاخره، صار يتخيل ما انتهى إليه أمر المتصف بهذه الصفات الحسنة، فقال:

جمع الرحمن شملنا غدًا بحبيب الله خير البشر
وتلقته وفود رحمة اللـ ـه تأتي بالرضى والبشر

لا ينسى الشاعر أن يدعو لنفسه بأمر مهم له، وهو أن يلتقي قريباً بالمتوفى، وأن يجمع هذا اللقاء الأحباب والخيار من الناس، ومنهم المتوفى، وسيدهم الرسول @.

والمتوفى صاحب المكرمات لا شك أن رحمات الله وبركاته سوف تكون في استقباله عند دخوله الجنان، وتدخل على قلبه الفرح والسرور، وذلك كله كرماً من الله وصلة من الله عز وجل للمتوفى، ولذلك جعل الشاعر البيت مدوراً بلفظ الجلالة إشارة إلى أنه كما وصل لفظ الجلالة بين البيتين فإن الرب الكريم سيتابع ويواصل رحماته وإدخال السرور على قلب المتوفى عند دخوله الجنان.

من تحليل النصين السابقين يتضح أن شعراء التعازي والقبور الأندلسيين، طبقوا البناء الفني الذي يلائم الغرض وهو العزاء، وراعوا الحال والموقف وهو القبر والوفاة.

الخاتمة

النتائج

التوصيات

الخاتمة

إن الدراسة التي تم عرضها كانت بعنوان: شعر التعازي والقبور في الأندلس-المحاور والسمات الفنية.

فشعر التعازي هو ذلك الشعر الذي يقوله الشاعر تعزية لآخر وتسلية للمصاب وتصبيراً له على ما أصابه ويدعوه إلى الرضا بقضاء الله وقدره، أما شعر شواهد القبور فذلك الشعر الذي أنشده الشعراء أمام القبور أو تمثلوا به عند مرورهم أمامها أو ذلك الشعر الذي نظموه وأوصوا أن يكتب على قبورهم بعد وفاتهم.

وأبرزت الدراسة ما تميز به شعر العزاء والشعر الذي قيل على القبور، وأوضحت المعاني والمحاور التي تناولها الشعراء في هذا الموقف، وكيف عبّر الشعراء عن عواطفهم تجاه القبور وأصحابها، وأنهم استطاعوا أن ينقلوا مشاعرهم عبر ألفاظهم، وأنهم استخدموا الصور الملائمة مع الموقف والمكان، وأن معجمهم الشعري كان متوافقاً مع هذا الغرض، وأن لعلاقة الشاعر بالميت أو المقبور أثرٌ في المعاني المختارة.

وقامت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، واعتمدت عليه في تصنيف الشعر وتحليل النصوص وتفسيرها وتوضيح ما فيها من قيم جمالية ومن ثم الحكم عليها، فبدأت بقراءة النص قراءة تحاول أن تحيط بجميع مكوناته التصويرية واللغوية.

فكان البحث في مقدمة وتمهيد وفصلين:

يتناول التمهيد تعريفَ التعزية، ثم ذِكرَ نبذة مختصرة عن شعر التعازي والقبور في الشعر العربي بشكل عام، فالحديثَ عن مصطلحاتٍ في الأدب تدل على الأبيات التي تُقال في ظرف الحزن والبكاء عند فقدان شخص عزيز، وهذه المصطلحات مرادفة للعزاء منها: الرثاء، والندب، والتأبين، والنعي. ثم بيانَ المراد بشعر القبور.

ثم يبدأ الفصل الأول الذي يتناول محاورَ شعرِ التعزيةِ والقبورِ من حيثُ بيانُ الموضوعات التي تناولها الشعراء الأندلسيون عند حديثهم عن العزاء والمقابر والأفكارُ التي أوردوها حول ذلك. فاستُفتِح بالعزاء بالسابقين، وذلك تصبيراً لأنفسهم ولذوي الميت، وأن الموت والفناء أتى على الجميع قبل الشخص الذي أصيبوا به، وفي ذلك تسلية لهم على مصابهم، وكثير من هؤلاء الذين ذكرهم الشعراء وأن الموت أصابهم ماتوا مقتولين ولم يتوفوا وفاة طبيعية، وكثير منهم كان صاحب مكانة ومنزلة ومع ذلك أدركه الموت، فلم تغن عنه مكانته ولا جاهه في دفع الموت عنه، وفي ذلك تسلية لذوي الميت، فهو وإن كان أقل من هؤلاء مكانة فقد أصابه الموت، وخاصة إذا مات موتاً طبيعياً ولم يأته الموت قتلاً فبذلك تعظم السلوى وتخف البلوى.

والعزاء بالسابقين ثلاثة أنواع: النوع الأول: ذكر الأنبياء والرسل. والنوع الثاني: ذكر أسماء أمم وأشخاص بأعيانهم، والنوع الثالث: ذكر هلاك الأمم والأشخاص عموماً.

١- ذكر الأنبياء والرسل: أ- وأولهم وأعظمهم العزاء بوفاة النبي @، ب- أولو العزم من الرسل، ج- بقية الأنبياء، د- ذكر عام للأنبياء دون اسم محدد.

٢- ذكر أسماء أمم وأشخاص بأعيانهم: والأمم التي ذكروها بأعيانها منها العربية ومنها غير العربية كبني ساسان ويونان، بل ذكروا أسماء أشخاص من هذه الأمم كفرعون وكسرى وقيصر ورستم. وعند ذكرهم الأمم العربية ذكروا منها البائدة كطسم وجديس وعاد، كما ذكروا الجاهليين القريبين من عصر النبوة فذكروا قبائل مثل: عبس وذبيان، وذكروا أشخاصاً كابن هند وقس، وذكروا بعضاً من أصحاب النبي @ مثل: بعض الخلفاء الراشدين وغيرهم من الصحابة، وذكروا بعضاً من خلفاء بني أمية في المشرق وبعضاً من الخلفاء العباسيين، ولم ينسوا أن يذكروا بعضاً ممن عاشوا في بلدهم ممن هلك كابن هود وأفراد بأعيانهم.

٣- النوع الثالث من العزاء بهلاك السابقين هو الذكر العام لهلاك الأمم.

وتناول المبحث الثاني الحديث عن: العزاء بالدعاء للميت، والعزاء بما سيلاقيه الميت عند الله. فالعزاء بالدعاء للميت: قد يكون من الميت نفسه عندما يرثي نفسه ويكون أصدق الدعاء، وقد يكون الدعاء من غيره، ولعل من أكثر ما عبر به الشعراء في الدعاء للميت هو الدعاء برحمة الله، وذكر شعراء الأندلس في تعازيهم الصلاة والسلام، وقد يُفْرَدُ أحدهما في الدعاء وقد يقترنان، وقد يأتي معهما غيرهما من عبارات الدعاء، وقد ورد السلام من الله ومن المعزي على الميت أو على قبره. الدعاء بالسقيا لقبره، وهناك أمور عامة دعوا بها منها: الدعاء له بالفوز عند الله، طلب الرضا من الله، الدعاء له أن يكون أغراً محجلاً، الدعاء بالتحية من الله أو من البشر، الدعاء بالتقديس من الله للجسد أو للقبر.

أما العزاء بما سيلاقي المتوفى فعزى الشعراء أنفسهم أو ذوي الميت بما سيلاقيه عند الله من النعيم، وفي ذلك تسلية لهم وتصبير، ومن الأمور التي ذكروها في ذلك:

الجِوَارَ واللقيا في الجنة ورؤية الله، وذكروا جوار الأنبياء فخصصوا وعمموا، فذكروا اسم النبي محمد @ منهم خصوصاً، وذكروا جوار الأنبياء عموماً، وذكروا جوار الملائكة، وخصصوا منهم رضوان خازن الجنة. كما تحدثوا عن جوار الصالحين والأتقياء والشهداء والمقربين والأحباب.

كما ذكروا الحور العين، والجميل أنهم ذكروا الحور العين حتى حين يكون العزاء في امرأة، فجعلوا الحور العين خدماً لهن، ومما يعزي ذوي الميت ويصبرهم التفاؤل بأن الله سينجيه من النار ويدخله الجنة، ومما خصه شعراء الأندلس بالذكر شراب أهل الجنة، وتحدثوا عن فواكه الجنة.

وهناك أمور عامة مما يتعلق بما سيلاقي الميت ذكرها الشعراء، منها الاستظلال تحت شجرة طوبى في الجنة، وأنه سينال السعادة في الجنة.

وذم شعراء الأندلس الدنيا في المبحث الثالث، وهم ذمهم لها لم يذموها لذاتها، وإنما بسبب ما رأوه من تكالب الناس عليها، وهم عندما يذمونها ويظهرون عيوبها يعزون ذوي المتوفى ويصبرونهم على فراقه؛ لأن هذا طبع الدنيا التغير والتقلب على الناس، ولكن الناس مغترون متعلقون بها، وقد تناول شعراء الأندلس عدة موضوعات متعلقة بذلك أهمها:

الدنيا ظاهرها خلاف باطنها: فهي تدخل السرور على الناس ليغتروا بها ثم تقلب لهم ظهر المجن، وقد شبهوها ذامين لها بأشياء عدة قبيحة، فهي كالحية الملساء، وتارة كالمرأة الخؤون، أو مثل الدابة السهلة القياد التي توصل إلى الصعاب، وغيرها، والدنيا تَقْصُرُ بإحساسِ الإنسانِ السرورَ فيها وتطول إذا شعر بالكدر والتنغيص فيها، ولذلك فالكدر متعة وتعزية، ولكن هناك مجموعة من العقلاء علموا حقيقتها وتقلبها فحذّروا الناس منها، وهؤلاء عاشوا في الدنيا كما عاش المنغمسون فيها لكنهم تميزوا عنهم باتخاذهم زاد التقوى لآخرتهم، فعلقوا قلوبهم بربهم لا بالدنيا، لعلمهم أن ما فيها لا يدوم ولا يبقى.

والدنيا تأخذ من الناس أحبابهم ومقربيهم وذوي المكانات بينهم، لتضاعف على الناس أحزانهم، وكل ما في الدنيا من جماد وحي سيؤول إلى الفناء والزوال، فالقصور تخرب وتهجر، والبيوت تمتلئ حزناً بعد السرور، والملوك يمر عليهم المادحون فلا يجدونهم لأن الموت اختطفهم. وحتى أيام الأنس ذهبت، فلا يرى الإنسان من حوله إلا الموت والخراب والقبور، ولكن الذي جعل الدنيا تُفنِي هو الله، فالأجرام السماوية ستفنى، فضلاً عن الأرض، بل حتى أهل السماء، ولا يبقى إلا ذو القوة والجبروت جل جلاله.

والدنيا ليست كلها غصصاً ونكبات، وإنما تحقق للناس بعض الأماني كي لا يزهدوا فيها، والحياة رحلة إما على دابة في الصحراء، أو على قارب على الماء، والكل سيصل إلى نهايته فيها، وكذلك الناس يعيشون في الحياة الدنيا ما كُتب لهم ثم يصلون إلى النهاية وهي الموت. والدنيا في هذه النهاية لا تفرق بين غني أو فقير، شريف أو حقير، وإن بكى الناس على شخص اليوم فغداً سيبكي آخرون على باكي اليوم.

وعبر بعض الشعراء عن تعزيتهم لذوي المتوفى أن طول العمر في الدنيا يورث الإنسان الأحزان، فالوفاة خير من طول العمر، ولذلك كره البقاء فيها بعض الناس حتى لو وصلوا إلى أعلى المكانات، ولكن بعض الشعراء طمع أن تهادنه بعدما أذاقته النكبات، وعبر بعضهم عن حبها رغم ما أنزلته بهم من هموم وغموم، ويتعزى بأن الغد قد يكون خيراً من اليوم.

واتخذ شعراءُ الأندلس الحديثَ عن موضوعات معينة تتعلق بالموت والآخرة أسلوباً من أساليب إدخال السلوان والتعزية على ذوي الميت، وذلك في المبحث الرابع، فتحدثوا عن فجأة الموت وأنه يأتي للإنسان دون استعداد منه، فهو يصيب الإنسان في أي مكان وأي وقت. كما أنه يصيب الجميع ولا يترك أحداً فضلاً عن أن يصطفي أناساً دون آخرين، ولا يمنعه مانع، فالموت

بحر الكل سيخوضه، وهو مورد ماء سينهل منه الجميع، من إنس أو حيوان بل جميع ما خلق القوي الجبار، وفي إتيان الموت على الجميع عدالة وتعزية، فلا يميز أحداً على أحدٍ كما يفعل الناس في أعطياتهم أو إنزال عقوباتهم، وبما أن الموت سيأتي على الجميع فلا نعلق الآمال على أحد. وعلى الرغم من إصابة الموت للجميع فإن بعض الناس في غفلة عنه ويغترون بأمانيهم. والناس عاجزون عن تأخير الموت فضلاً عن دفعه أو الفرار منه، لما يعلمون من قوته وشدته في أخذهم، فالناس جميعاً ضعاف أمام الموت، وهو لا يخطئ في مقصوده منهم وبذلك يكون قد عدل بينهم. وقد بلغ الأمر ببعضهم أنهم تمنوا لو يقدمون أعمارهم لتزيد في عمر المتوفى، ولكنهم يعلمون أن الموت لا يداري أحداً.

ومما يدخل التعزية أنه لن يرجع أحد بعد الموت للدار الدنيا، وإنما سيكون اللقاء في الحشر أمام الله، والذهاب للخلود الأبدي، وليس العودة إلى دار الأكدار والمصائب.

وإذا كان بعض المتوفين صغاراً ففي ذلك تسلية بوفاة الكبار الذين هم أولى بالموت من الصغار. وقد تمنى بعضهم أن يأتيه الموت ليكون مع محبوبه. ولا يدفع الموت عن الإنسان أن النفوس تبغضه، وعلى الرغم من يقين الناس بنزوله بهم وأنه نهاية كل شيء فإن آمالهم طويلة.

واعتبر بعضهم الموت غادراً له؛ لأنه أخذ منه أحبابه، بينما عبر بعض الشعراء عن أن بعض المتوفين فرحوا بالموت، ووجدوا فيه السعادة واللذة، ولذلك فهم يعتبرون الموت صديقاً لهم وللمتوفين؛ لأنه يقود إلى الفرح والسرور.

وعزى الشعراء بأن المتوفى ممن قد استعد للآخرة فلا يكون من أهل الشقاء فيها، وبذلك يكون لقاؤه بأحبابه عند لحاقهم به لقاءً سعيداً.

وفي المبحث الخامس تحدث شعراء الأندلس عن الدهر ذامين له، وهم في ذلك مسايرين شعراء المشرق، وقد تحدثوا عن أمور عدة ذموا فيها الدهر، فتحدثوا عن إساءته للناس من حيث أفقدهم أحب الناس إليهم، وتركهم يعيشون مع من لا يحبون، وأنه ساق الأحباب إلى القبور، فلا ينجو من بطشه أحد، كما أنه يكرر عليهم الجراح بعد اندمالها، فهو أب لا رحمة في قلبه. والدهر يُعِدُّ وسائل إضراره بالناس لتكون فجيعتهم عظيمة، ولتوالي المصائب لا يكاد الإنسان يفيق من واحدة حتى تتبعها أختها سريعة، ولو كان الإنسان يعقل ويفهم لاتعظ بأحداثه، والدهر يخص أصحاب المكانات والوجاهات بمزيد أذى، لما يعلم من قوتهم وجلدهم.

كما ذم شعراء الأندلس الدهر بأنه يخون ويغدر، وبعض الناس أوفى منه لا يخونون ولا يغدرون، وذكروه بأنه سينتهى كما ينتهي غيره من المخلوقات، فهو لغدره يقطع الأحباب بعضهم عن بعض. والدهر من طبعه التقلب والتبدل، فيسوء ويسر، ويبني ويهدم، ويعطي ويمنع، كما أنه يصيب الناس كل يوم بمصيبة جديدة، ودوران الأيام لا يبقي على أحد، فالدهر في حرب دائمة مع الناس، والناس لا يستطيعون الوقاية منه ولا استدرار شفقته؛ لأنه لا يرحم بل كأنه

طالب ثأر، فيوقع بالناس أنكى المصائب، ولديه أفتك الأسلحة وأسرع الدواب، ولذلك فالناس عنده كالعبيد، ومع ذلك فلا يقف عن تعذيبهم وأذيتهم، ومهما طلب الناس العون والنصر من أحد ضد الدهر فلن يجدوا مناصراً لهم ضده، فالدهر أظلم ظالم.

كما وصفوا الدهر بأنه بخيل، حيث لا يتكرم بإيجاد وإبقاء من يتصفون بالمعالي إلا نادراً، بل إنه كثيراً ما يرجع فيما يعطيه للناس، وما ذلك إلا بسبب ما في صدره من حسد للناس أن ينالوا خيراً، ولذلك يجب أخذ العظة منه، والحذر منه؛ لأنه لا يغير هذه الطباع، ولكن يمكن التماس بعض الأعذار له في بعض الأوقات.

وعن القضاء والقدر تحدث شعراء الأندلس في المبحث السادس، وذلك من خلال عدة موضوعات، كان أهمها: الحديث عن قوة القدر، وأنه يُخضِع البشر، فالمقدر نافذ على جميع المخلوقات، ولا يمنعه مانع مهما بذل الإنسان من أسباب لدفعه، ولذلك تردد الشعراء بين وصفه بالظلم وبين وصفه بالعدل، ومع ذلك فالقضاء ماضٍ، ولن يرده شيء؛ لأن كل شيء موقت بحكمة.

والقدر سيصيب الجميع مهما فعل المرء من أشياء تمنعه أو تدفعه، ولذلك مهما حاول الإنسان الفرار منه فإنه لن يستطيع، ولذلك فعلى الإنسان أن يلجأ إلى التسليم والرضا بما يأتيه من القضاء، بل إن ما يصيب الإنسان من القدر يكون فيه الخير، سواء أعلم الإنسان بذلك أم لم يعلم، ولذلك تاب بعض الشعراء عما اتهموا به القضاء من جور وظلم، ورأوا أن الرضا به والتسليم هو الأفضل للإنسان من الاعتراض والتسخط، بل رأى بعضهم الترحيب بكل ما يأتي به القدر؛ لأنه قديم ولا يمكن تغييره، ولذلك رأى مقابلته بالبشر والسرور أشرح للصدور، فالقدر لا يتصرف إلا بحكمة الحكيم الخبير، الذي يقدر لعباده الخير في دنياهم وأخراهم.

وقد تمنى بعضهم أن لو كان قُدر عليه أن تكون وفاته قبل وفاة محبوبه وخليله، ولكن ذلك لا يدرك، فالأمر قُضي، وتغييره مستحيل، فهو تدبير قوي قاهر، فيمن أحب أو كره.

تناول المبحث السابع الحديث عن أهم عنصر من عناصر التعزية، وهو الصبر، وقد تناوله شعراء الأندلس من جانبين، الجانب الأول من ذموه وعابوه ولم يستطيعوه، والجانب الآخر من دعوا إليه والتزموه، فأما من عابوا الصبر، فأرجعوا ذلك إلى الصبر نفسه، وأنهم طلبوا عونه ولكنه امتنع عليهم، وبعضهم عبر عن عدم خشيتهم منه؛ لأنه ضعيف، بل إن بعضهم ودع الصبر لرحيله عند حلول المصيبة، كما نفى بعضهم نزول الصبر على قلوبهم وقد رأوا وفاة الأحباب أمام أعينهم، ولذلك رحل وتركهم يقاسون الآلام ويسكبون الدموع، بل إن الميت حقيقة ليس المتوفى، وإنما المتوفى ما كان يظنه الإنسان في نفسه من صبر وجلادة، ولكن الحقيقة ظهرت أنه وقت المصيبة تختفي المثاليات، وقد صرح بعضهم بضعفه عن الصبر، بل لضعفه اتهم الصبر بالخيانة وذهابه عند وقت الحاجة إليه، وذكر بعضهم أن الصبر لا فائدة منه

ولا نفع، وأنه إذا ذهب فلن يعود مرة أخرى، ولكن بعض الشعراء ذكر أن التزامه للصبر لا عن قناعة منه، وإنما أجبرته الظروف والمصائب إلى اللجوء إليه، ولذلك فإنه يرى أن الصبر نوع من أنواع الكذب على النفس. وقد صور الشعراء ذلك كله بصور عدة، فمنهم من صور ذلك بصور من الحرب، ومنهم من صور ذلك بالثياب الممزقة، والباب المولوج، وغير ذلك من الصور.

وأما الطائفة الأخرى، الذين نظروا إلى الجانب الإيجابي في الصبر، فقد رأوا أن الصبر أفضل من أي شيء آخر، بل إن الصبر يتسم بالجمال، ولذلك دعوا إليه ورأوا فيه فضائل كثيرة، وأن عاقبته حلوة ممتعة، ولذلك فإن جزاءه عظيم والثواب عليه كثير، ولذلك ثبتوا عليه ولزموه، بل تعجب بعضهم من ثباتهم عليه، وعرفوا لماذا بقوا عليه؛ لأنهم وجدوا فيه العلاج والدواء لأحزانهم، فوجدوه حصناً منيعاً يحميهم من الأحزان والأكدار، ولذلك طلبوه من الله الواحد، فهو القادر على منحهم إياه، وقد استطاعت طائفة منهم أن تجمع بين الصبر والحزن بتوازن، حيث لا يطغى جانب على آخر. وقد صوروه بصور عدة، فهو كالشمس، وهو جميل، وهو أكرم من غيره، بل إن له طعماً حلواً.

لقد تناول شعراء الأندلس أموراً أخرى غير ما ذُكر في المباحث السابقة وجدوا فيها تعزية وتسلية لهم ولذوي الموتى على فراقهم، ومن ذلك أن القدوم على الله، ولذلك فإن المتوفى لن يخشى شيئاً؛ لأنه عز وجل كريم رحيم، كما وجدوا أن المشاركة في الحزن وذرف الدموع من الناس أو الحيوانات أو الكائنات السماوية والأرضية أدخل على قلوبهم سلواناً، بل إن كثرة الباكين عليه يشير إلى عظم مكانة المتوفى، وعظم مكانته يدخل الفرح والسرور على ذويه؛ لأنه يظهر عظمته وتميزه على غيره، سواء مكانته الدينية أو الدنيوية، فعظماء الناس يحضرون للصلاة عليه، وذلك لأهميته وفضله.

وقد عبر بعض الشعراء عن تمنيه الموت سريعاً؛ ليلحق المتوفى، ففي ذلك فرحه وسروره بلقياه ولو بالوفاة، بل هناك منهم من كان أسرع شوقاً حيث تمنى الوفاة والدفن معه حالاً. وقد وجد بعضهم سلواناً في تكذيب خبر الوفاة والتشكيك فيه؛ لأن ذلك يحدّث النفس بما تحب من بقاء المتوفى حتى لو كانت الحقيقة خلاف ذلك. وقد توجه بعضهم بالتعبير عن الفرح بوفاة المتوفى؛ لأنه سيصبر على فقده، وسينال أجراً على ذلك الصبر، فيكون المتوفى قد أكرمه حياً وميتاً. والآباء الذين فقدوا أبناءهم وجدوا عزاءً في شفاعة أبنائهم فيهم بل وشفاعة المصطفى @. ومما رسموه من مظاهر التعزية، ما يتعلق بالقبر وسروره بحلول المتوفى فيه. وقد وجدوا عزاء في عدم نسيانهم المتوفى لما كان له من أيادٍ عليهم. كما وجدوا السلوان في انقطاع العودة واللقيا مرة أخرى واليأس من ذلك، بل فرحهم وسرورهم في لحاقه قريباً. ومن مظاهر العزاء أن المتوفى قد حقق في الدنيا كثيراً مما يتمنى، خاصة ما يتعلق بأهله وذويه، ووجد

الشعراء تسلية لهم فيمن ترك من بعده، وأن البركة والخير في المعزَّين. بل وجد الشعراء سعادة وفرحاً في أن المتوفى سيذكره أهله وخلانه بخير بعد وفاته ولن ينسوه. كما أن المتوفى وجد راحة بوفاته، حيث زالت عنه الأكدار والمنغصات، وأنه توفي ولم يعمل ما يشين أو يعاب عليه. وأهم ما وجد فيه الشعراء عزاءً أنهم طلبوا العون من الله في تحمل هذه المصيبة. كما وجدوا سروراً بدعاء الناس له. وقد صور بعضهم راحة المتوفى من الحساد، وأنه كان ثابتاً على طريقه القويم ولم يثنه عنه شيء. كما أن في وجود من يشابه المتوفى في اسمه عزاء. كما صوروا أن هناك تزاور بين المتوفى ومحبيه في عالم الخيال والأحلام. ورأوا بشكل عام أن العزاء يورث الإنسان عزاً وقوة، فهو خير من الجزع والقنوط.

ويتناول المبحث الثاني الحديث عن الأوزان والموسيقا والقوافي من حيثُ كونِها عبرت عما كان يقصد إليه الشعراء أو لم تعبر، ومن حيث الدلالات المعنوية لما اختاروه من قوافٍ وأوزان. ويقوم المبحث بإحصاء البحور الشعرية المستخدمة في التعازي لمعرفة الشائع منها وعلاقة ذلك بالغرض الأساسي، كما يقف عند قوافي الشعر؛ ليكشف عن الدلالة الخفية والجمالية لحرف الروي ودورِه في إبراز المعنى، والإبانة عن الحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر، كما تهتم الدراسة بالوقوف على الخصائص الصوتية وعلاقة هذا بالمعنى. ثم يتناول الموسيقى الداخلية متمثلة في التكرار وبعض الألوان البديعية.

ويتحدث المبحث الثالث عن الصورة الفنية من حيث ما يتعلق بالأمور البلاغية من تشبيهات واستعارات وكنايات. فيبدأ بالحديث عن الخيال ثم الحديث عن الصورة وأهميتها ومصادرها. ثم الحديث عن نمطي الصورة: الجزئية والكلية، ففي النمط الأول التشبيه والاستعارة، والتشخيص والتجسيم. ومن أنواع الصور الكلية: النامية والممتدة والمتتابعة والمتقابلة والنفسية، ثم الحديثِ عن عيوب الصورة، وخصائصِها من تجسيد وحركة.

ويُختم الفصل بالحديث عن البناء الفني لقصيدة التعزية والقبور. ويتناول الحديث عن قصائد القبور من حيث طولِها وقصرها، وعن المطالع والخواتيم المشتملة على أبيات التعازي في قصائد الرثاء. والحوارية فيها وأكثرِ المحاور وأقلها وروداً، ويختم المبحث بتحليل نموذجين.

وأهم ما خلص إليه البحث من نتائج:

١- إن أبيات التعازي هي أبيات مستلة من قصائد الرثاء، فهي جزء من الرثاء وليست رثاء مستقلاً.

٢- ليس صحيحاً ما ذهب إليه البعض من أنه لا فرق بين المرثية والمدحة إلا أنها تعبر عن هالك، بل هناك فروق جوهرية في الألفاظ والتراكيب والصور والبناء وغيرها.

٣- هناك فرق بين العزاء بالدعاء للميت، والعزاء بما سيلاقيه الميت عند الله، فالغالب على الدعاء للمتوفى أن جمله إنشائية فيها الطلب والدعاء، والحديث فيها يكون عن

الرحمة والمغفرة والسقيا في الأرض أو في السماء، ولا يرد فيها ذكر نعيم الجنة. أما العزاء بما سيلاقي فإن جمله خبرية، والأمور المذكورة فيها فالمرثي سيحصل عليها أو آخذها، وفيها ذكر ما يلقاه المؤمن من نعيم الجنان كالفواكه والحور.

٤- رأى شعراء الأندلس في تقلب الدنيا وغدرها عزاء في فقد المتوفى، ولذلك عابوها وذموها لا لذاتها وإنما بسبب اغترار الناس بها.

٥- الموت والدهر والقدر من مخلوقات الله عز وجل، وهي سامعة مطيعة لأمر خالقها، والإنسان يرى قوتها وغدرها، ويحس بضعفه وخذلانه أمامها.

٦- انقسم شعراء الأندلس تجاه الصبر إلى قسمين، فالقسم الأول ذموه وعابوه وتنقصوه، ووصفوه بأقبح الصفات، والقسم الثاني الذين مدحوه وأظهروا جماله، وكل فريق رأى فيما فعل عزاء وسلواناً له.

ولعل آخر ما أختم به بحثي بعض التوصيات التي أرى أنها تعتبر متممة ومكملة لهذا البحث، وأهمها:

١- إفراد أشعار التعازي والقبور الأندلسية بدراسة موازنة مع الأشعار التعازي والقبور الأندلسية.

٢- إفراد دراسة مستقلة لشعر قبور الأندلس، حيث إنها تشمل أغراضاً وموضوعات متعددة متنوعة.

وفي الختام أسأل الله أن يقبل ما عملته وصلى الله وسلم على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

ثبت المصادر والمراجع

الكتب
والرسائل العلمية

الكتب والرسائل العلمية

١. أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، يوسف بن عبد البر النمري، تحقيق: د/ شكري فيصل، دمشق: دار الصلاح.
٢. أبو العتاهية: حياته وشعره، د/ محمد الدش، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
٣. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، ط٢، بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
٤. الأدب العربي في الأندلس، د/ عبد العزيز عتيق، القاهرة: دار الآفاق العربية.
٥. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الفاضلي، بيروت، صيدا: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٦. أسس النقد عند العرب، د/ أحمد احمد بدوي، القاهرة: دار نهضة مصر.
٧. الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٦٨هـ.
٨. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط٧، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م.
٩. الإيقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامه أبو السعود، الاسكندرية: دار الوفاء.
١٠. البلاغة والأثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، عبد الله عبد الرحمن با نقيب، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م، إشراف: د/ صالح سعيد الزهراني.
١١. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تحقيق: د/ حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
١٢. التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، ط٤، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨م.
١٣. التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية ، د/ عبد الرحمن الهليل، ط١، الرياض: دار المؤيد، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
١٤. التكرار في القرآن العظيم، د/ أحمد جمال العمري، مجلة الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة: العدد: ٣٩، ذو الحجة ١٣٩٧.
١٥. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، د/ مصطفى عليان عبد الرحيم، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
١٦. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال، بغداد: دار الحرية، ١٩٨٠م.
١٧. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي.

١٨. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، ط١، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
١٩. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، إشراف: صدقي محمد جميل، بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
٢٠. خصائص التراكيب–دراسة تحليلية لعلم البيان، د/ محمد محمد أبو موسى، ط٤، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
٢١. ديوان المتنبي، بيروت: دار الجيل، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٢٢. رثاء الأدباء عند شعراء الحجاز في العصر الحديث من عام ١٣٥١هـ إلى عام ١٤٢٠هـ قضاياه وتشكيلاته، سلطان سعد عقيل الرقيب، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، إشراف: أ.د. يوسف عبد الله الأنصاري.
٢٣. رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس – دراسة موضوعية فنية، مصلح بن بركات المالكي، ماجستير، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، إشراف: أ.د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني.
٢٤. رثاء الشهداء في عصر صدر الإسلام حتى سنة ٤٠هـ، د/ سفير خلف القثامي، ط١، المدينة المنورة: مطبعة الجامعة الإسلامية، ١٤٢٥هـ.
٢٥. الرثاء في الأندلس–عصر ملوك الطوائف، إعداد: فدوى عبد الرحيم قاسم، ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، إشراف: د/ وائل أبو صالح.
٢٦. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد: ساعدت جامعة بغداد على نشره.
٢٧. رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط٦، القاهرة: دار المعارف.
٢٨. الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: د/ إحسان عباس، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٥م.
٢٩. سلسلة فنون الأدب العربي – الفن الغنائي٢ - الرثاء، د/ شوقي ضيف، ط٤، القاهرة: دار المعارف.
٣٠. سنن ابن ماجة، محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
٣١. سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، تعليق: عزت عبيد الدعاس، ط١، حمص: دار الحديث، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

٣٢. سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، تعليق: عزت عبيد الدعاس، ط١، حمص: مطبعة الأندلس، ١٣٦٨هـ-١٩٦٦م.

٣٣. شرح المعلقات السبع، الحسين بن أحمد الزوزني، بيروت: دار الجيل.

٣٤. شعر الأسر بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد-دراسة موازِنة، عبد الرحمن بن رجاء الله السلمي، ماجستير، قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤٢٣/١٤٢٤هـ، إشراف: د/ محمد فايد هيكل.

٣٥. شعر الحرب بين البحتري والمتنبي، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ماجستير، قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤١٠هـ، إشراف: أ.د. طه مصطفى أبو كريشة.

٣٦. شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، د/ عبد الرشيد عبد العزيز سالم، الكويت: وكالة المطبوعات.

٣٧. شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، د/ مصطفى عبد الشافي الشورى، بيروت: الدار الجامعية، ١٩٨٣م.

٣٨. شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة دراسة توثيقية موضوعية فنية، إعداد: أحمد بن علي ناصر الشرفي، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، إشراف: د/ صالح آدم بيلو.

٣٩. شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث للهجرة، د/ علي نجيب عطوي، ط١، المكتب الإسلامي، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٤٠. شعر المتنبي قراءة أخرى، د/ محمد فتوح أحمد، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٨م.

٤١. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

٤٢. الشعراء المروانيون في الأندلس، د/ مصطفى أبو شارب، ط١، الرياض: دار المفردات، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٤٣. الصحاح-تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، بيروت: دار العلم للملايين، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، مادة (عزا)، ٢٤٢٥/٥.

٤٤. صحيح مسلم بشرح النووي، ط٤، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٤٥. الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: د/ مفيد قميحة، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٤٦. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د/ جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار المعارف.

٤٧. الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، د/ صالح بن عبد الله الخضيري، ط١، الرياض: مكتبة التوبة، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٤٨. الصورة الفنية في الشعر العربي-مثال ونقد، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ط١، القاهرة: الشركة العربية، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٤٩. الصورة الفنية في النقد الشعري-دراسة في النظرية والتطبيق، د/ عبد القادر الرباعي، ط١، الرياض: دار العلوم، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.

٥٠. الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، سعد أحمد محمد الحاوي، دار العلوم للطبع والنشر، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٥١. الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، إعداد: صلوح بنت مصلح السريحي، دكتوراه، كلية التربية للبنات بجدة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، إشراف: أ.د. أحمد سيد محمد.

٥٢. عضوية الخيال في العمل الشعري– رؤية تحليلية نقدية، د/ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ط١، ١٩٩٧م.

٥٣. العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

٥٤. علم الأصوات، د/ كمال بشر، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م.

٥٥. علم البديع- دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ط٢، القاهرة: مؤسسة المختار -الأحساء: دار المعالم الثقافية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٥٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٥٧. عمرو بن مسعدة-سيرته، وتراثه النثري-دراسة وجمعاً وتوثيقاً، د/ عبد الرحمن الهليل، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٥٨. عيون الأخبار، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ضبطه: الداني بن منير آل زهوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

٥٩. فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي الأول، د/ رائد مصطفى حسن عبد الرحيم، عمان: دار الرازي، ٢٠٠٢م.

٦٠. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، ط١٠، القاهرة: دار المعارف.

٦١. في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، ط٩، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م.

٦٢. في النقد الأدبي، د/ عبد العزيز عتيق، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٢م.

٦٣. في تاريخ الأدب العباسي–الشعر والشعراء، د/ محمد أبو الأنوار، المنيرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٧م.

٦٤. القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر والقضايا والأبنية، د/ عبد الحميد عبد الله الهرامة، ط٢، طرابلس: دار الكاتب، ١٤٢٩هـ-١٩٩٩م.

٦٥. قصيدة الرثاء عند ابن الرومي–دراسة موضوعية، وفاء عمر الفوتي، ماجستير، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف: د/ محمد مريسي الحارثي.

٦٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨م.

٦٧. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د/ محمد زكي العشماوي، ط٣، الاسكندرية: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٨م.

٦٨. كتاب التعازي والمراثي، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد الديباجي، دمشق: مطبعة زيد بن ثابت.

٦٩. كتاب القوافي، علي بن عثمان الإربلي، تحقيق: د/ عبد المحسن فراج القحطاني، ط١، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ-١٩٩٧.

٧٠. لسان العرب، ابن منظور، صححها: أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصادق العبيدي، ط٢، بيروت: دار إحياء التراث العربي - مؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.

٧١. المحيط في اللغة، إسماعيل بن عباد بن العباس، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٤هـ-١٩٩٤هـ.

٧٢. المثل السائر، ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: د/ أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانة، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

٧٣. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط٤، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩١م.

٧٤. المستطرف في كل فن مستظرف، محمد بن أحمد الأبشيهي، بيروت: دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٧م.

٧٥. المصطلح النقدي في التراث الأدبي، محمد عزام، بيروت-حلب: دار الشرق العربي.

٧٦. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه و كامل المهندس، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

٧٧. من جماليات إيقاع الشعر العربي، د/ عبد الرحيم كنوان، ط١، الرباط: دار أبي رقراق، ٢٠٠٢م.

٧٨. من عيون شعر المراثي، تحقيق: د/ محمد إبراهيم نصر، دار الرشيد.

٧٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس: المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٦٦م.

٨٠. موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، د/ عزة محمد جدوع، ط٣، الرياض: مكتبة الرشد ناشرون، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

٨١. موسيقا الشعر العربي، د/ عيسى علي العاكوب، ط١، بيروت-دمشق: دار الفكر المعاصر-دار الفكر، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
٨٢. موسيقى الشعر العربي-مشروع دراسة علمية، د/ شكري محمد عياد، ط١، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٨م، ص١٠٤.
٨٣. موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ط٧، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٧م.
٨٤. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق: د/ إحسان عباس، ط٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م.
٨٥. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مصر: مكتبة الخانجي-بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٦٣م.
٨٦. الهمس في الشعر السعودي، أ.د. عبد الرحمن عثمان الهليل، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥.

مصادر الأبيات

مصادر الأبيات

١. أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، د/ محمد رضوان الداية، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.
٢. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
٣. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد بن محمد المقري التلمساني، طباعة صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة.
٤. تحفة القادم، محمد بن الأبار القضاعي البلنسي، علق عليه: د/ إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
٥. خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، تحقيق: أ/ عمر الدسوقي و أ/ علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٦٤م.
٦. ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، تحقيق: د/ عبد الحميد عبد الله الهرامة، المجمع الثقافي، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
٧. ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق: عفيفه محمود ديراني، بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
٨. ديوان ابن حمديس، صححه: د/ إحسان عباس، بيروت: دار صادر و دار بيروت، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
٩. ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د/ سيد غازي، ط٢، الاسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٩م.
١٠. ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق: د/ محمود علي مكي، ط٢، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٣٨٩هـ-١٩٦٨م.
١١. ديوان ابن زمرك، جمع: د/ أحمد سليم الحمصي، ط١، بيروت-صيدا: المكتبة العصرية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
١٢. ديوان ابن سهل الأندلسي، ضبطه: د/ عمر فاروق الطباع، ط١، بيروت: دار الأرقم، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
١٣. ديوان ابن شرف القيرواني، تحقيق: د/ حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات الأزهرية.
١٤. ديوان ابن شهيد الأندلسي، حققه: يعقوب زكي، راجعه: د/ محمود علي مكي، القاهرة: دار الكتاب العربي.
١٥. ديوان ابن عبد ربه، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
١٦. ديوان ابن فركون، تعليق: محمد ابن شريفة، الرباط: مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

١٧. ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي، تحقيق: د/ محمد رضوان الداية، ط٢، دار قتيبة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
١٨. ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: د/ إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٩م.
١٩. ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، تحقيق: محمد المرزوقي، تونس: دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٠. ديوان الرصافي البلنسي، جمعه: د/ إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
٢١. ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د/ رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
٢٢. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، حققه: د/ محمد مفتاح، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
٢٣. ديوان محمد بن هانئ، تحقيق: محمد اليعلاوي، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م.
٢٤. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، تحقيق: عبد الله كنون، ط٢، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٥م.
٢٥. الذخيرة في محاسن الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: د/ إحسان عباس، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٢٦. شرح ديوان ابن زيدون، تحقيق: عباس إبراهيم، ط١، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٦م.
٢٧. شرح قصيدة الوزير الكاتب في الأدب والمراتب، عبد الملك بن عبد الله بن بدرون، تحقيق: أ.د. محمود حسن الشيباني، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
٢٨. شعر ابن اللبانة الداني، تحقيق: د/ محمد مجيد السعيد، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
٢٩. المعشرات واقتراح القريح واجتراح الجريح، علي الحصري، تحقيق: محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحيى، ط٢، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٤م.
٣٠. المُغرب في حُلى المغرب، موسى بن محمد بن عبد الملك، تحقيق: د/ شوقي ضيف، ط٤، القاهرة: دار المعارف.